

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM**

2012-2015

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Karolína Posltová**

**Český dokumentární film – Helena Třeštíková**

Praha 2015

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Tomáš Kepka

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

**BACHELORFULL-TIME STUDIES**

2012-2015

**BACHELOR THESIS**

**Karolína Posltová**

**Czech documentaryfilm - Helena Třeštíková**

Prague 2015

TheBachelor Thesis WorkSupervisor:MgA. Tomáš Kepka

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 25. 05. 2015

Karolína Posltová

## **Anotace**

Bakalářská práce se ve své teoretické části zabývá dokumentárním filmem a tím, jak působí na společnost. Rozebírá vývoj českého dokumentárního filmu a také představuje významné osobnosti současného českého dokumentárního filmu. Praktická část na základě dotazníků odpovídá na otázku, jak společnost vnímá dokumentární tvorbu.

## **Klíčová slova**

Cílová skupina, časosběr, dokumentární film, kvantitativní výzkum, sociální témata, společenské fenomény, významné osobnosti.

## **Annotation**

Bachelor thesis in its theoretical part with the documentary film and the way it affects society. It analyzes the development of the Czech documentary film and also represents an important persons of contemporary Czech documentary film. The practical part based on questionnaires answers the question of how society perceives documentary filmmaking.

## **Keywords**

Documentary film, important persons, Quantitative research, social phenomenon, social topic, target group, timelapse.

# Obsah

<b>ÚVOD</b> .....	<b>7</b>
<b>1 DOKUMENTÁRNÍ FILM A SPOLEČNOST</b> .....	<b>8</b>
1.1 Dokumentární film .....	8
1.1.1 Potíže s definicí dokumentárního filmu.....	10
1.1.2 Reálné a fiktivní .....	11
1.1.3 Skutečnost v dokumentu a osobitost tvorby .....	11
1.1.4 "Hledání a odhalování" .....	12
1.1.5 Kategorie dokumentárního filmu .....	13
1.2 Zachycení sociální reality ve filmu .....	15
1.3 Manipulace s realitou .....	16
<b>2 VÝVOJ ČESKÉHO DOKUMENTÁRNÍHO FILMU</b> .....	<b>19</b>
2.1 Český dokumentární film v 2. pol. 20. století.....	19
2.2 Významné osobnosti současného českého dokumentárního filmu .....	21
2.2.1 Andrea Majstorovičová .....	21
2.2.2 Olga Sommerová.....	22
2.2.3 David Vondráček .....	23
<b>3 HELENA TŘEŠTÍKOVÁ</b> .....	<b>25</b>
3.1 Dokumentární film optikou Heleny Třeštíkové .....	26
<b>4 TVORBA HELENY TŘEŠTÍKOVÉ</b> .....	<b>28</b>
4.1 Raná tvorba v 70. a 80. letech.....	28
4.2 Sociální témata v tvorbě 90. let.....	29
4.3 Tvorba mezi lety 2000-2014.....	31
<b>5 FILM KATKA</b> .....	<b>33</b>
<b>6 ZÁVĚR TEORETICKÉ ČÁSTI</b> .....	<b>36</b>
<b>EMPIRICKÁ ČÁST</b> .....	<b>37</b>
<b>7 VÝZKUMNÝ PROBLÉM A CÍL VÝZKUMU</b> .....	<b>37</b>
<b>8 METODOLOGIE</b> .....	<b>38</b>
<b>9 ANALÝZA A INTERPRETACE VÝSLEDKŮ VÝZKUMU</b> .....	<b>40</b>
<b>10 SHRNUÍ VÝSLEDKŮ VÝZKUMU</b> .....	<b>51</b>
<b>POUŽITÁ LITERATURA</b> .....	<b>52</b>
<b>SEZNAM GRAFŮ A TABULEK</b> .....	<b>55</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH</b> .....	<b>56</b>
<b>PŘÍLOHY</b> .....	<b>57</b>

## ÚVOD

Film představuje jedno z médií reflektujících lidskou společnost. Přestože je často chápán pouze jako nástroj uměleckého nazírání na svět, jinou perspektivu se snaží nabídnout tvůrci dokumentárních filmů zaměřující se na postižení různorodých společenských fenoménů. Ačkoliv ani dokument nemůže vyloučit subjektivitu svého autora, dokumentaristé začínají svou práci s cílem prezentovat společnost „takovou, jaká je“, což je záměr, jež režiséři hraných filmů většinou nemají. Tento typ dokumentu proto představuje zvláštní typ „pramene“ pro studium a reflexi měnící se společnosti. Cílem této práce je prozkoumat, jaké možnosti dokument v této oblasti přináší s přihlédnutím k tvorbě režisérky Heleny Třeštíkové, která byla pro tento účel zvolena jako jedna z nejvýraznějších současných tvůrkyň sociálně orientovaného dokumentu.

Teoretická část práce se zaměří na vymezení dokumentárního filmu a časosběrné dokumentární metody, která je nejvíce používána právě v tvorbě Třeštíkové. Poté přihlédnou k vývoji dokumentárního filmu od 2. pol. 20. stol. do současnosti a nabídne několik portrétů tvůrců současné sociologické linie dokumentu. Nejvíce pozornosti však bude věnováno Heleně Třeštíkové. Po krátkém uvedení její osobnosti se práce zaměří na její filmovou tvorbu v jednotlivých obdobích až do současnosti.

Jedním z dosud nejvíce úspěšných filmů režisérky je film *Katka* (2009). Tento film je v práci podrobněji rozebrán hned z několika důvodů- nejen kvůli velkému zájmu veřejnosti i filmové kritiky, ale také proto, že na rozdíl od jiných dokumentárních snímků zde byla diskutována možnost využití filmu ve školách v rámci protidrogové prevence. Vzhledem k této skutečnosti považuji film za obzvláště pozoruhodný. Zvažuje-li vláda uvedení dokumentu do škol, je na místě zvážit, do jaké míry má takový film vypovídací schopnost o společnosti a jak reflektuje společenské dění.

V praktické části bude uvedena analýza a interpretace výsledků dotazníkového průzkumu, jehož cílem bylo potvrdit či vyvrátit teoretické východisko, že *sociologicky orientovaná dokumentární tvorba odráží politický a sociální vývoj společnosti*. Ačkoliv toto východisko může být zkoumáno odbornou analýzou filmu a historie, zdá se mi přínosné přihlédnout také k tomu, jak danou problematiku vnímají diváci tohoto typu dokumentu a lidé vůbec – jako ti, kteří film konzumují a zároveň se stávají předmětem jeho zájmu.

# 1 DOKUMENTÁRNÍ FILM A SPOLEČNOST

## 1.1 Dokumentární film

Žánr dokumentárního filmu představuje v současné době široký pojem. Ačkoliv na první pohled můžeme říci, že podstata dokumentárního filmu spočívá v zachycení reality bez příkras, existuje mnoho možností jak skutečnost interpretovat, a tudíž i dokumentovat. Dokumentarista může směřovat jak k dokumentu uměleckému, tak k pojetí, v němž estetické prvky filmu hrají roli velmi nepodstatnou. Dokumentární film však umožňuje řadu dalších přístupů, v jejichž kontextu není možné tento filmový žánr jednoznačně definovat.

V nejširším pojetí lze uvést Nicholsův názor, podle nějž každý film je dokumentem.<sup>1</sup> Film pak umožňuje dvě roviny dokumentace. V první rovině usiluje o snahu zachytit realitu a její sociální reprezentaci, v druhé vyjadřuje pravděpodobnost a sociální reprezentaci založenou na imaginaci. První rovina tak odpovídá tomu, co bývá obecně chápáno jako film dokumentární, přičemž druhá rovina dokumentace bývá označována jako film hraný. Nicméně obě roviny jsou si vzájemně tak blízké, že snad nelze vytýčit jejich hranice, natož je od sebe zcela oddělit. Godard tak vyjadřuje názor, že „všechny velké hrané filmy se blíží dokumentu, stejně jako všechny velké dokumenty směřují k hranému filmu.“<sup>2</sup>

Tuto vzájemnou provázanost obecných dokumentárních možností filmu reflektuje Gauthier ve svém vymezení daného žánru:

*„Dokumentární film nevyžaduje nic jiného, než jakýmikoli prostředky přenést na plátno starosti naší doby, zapůsobit na lidskou představivost a sesbírat co nejvíce materiálu. V určité rovině se může tento pohled blížit reportáži, v jiné básni a v další spočívá jeho estetická kvalita v jasnožřivosti podání.“<sup>3</sup>*

Výše uvedené možnosti filmové dokumentace se tedy zdají být k vymezení dokumentárního filmu poněkud skeptické. To, co však odlišuje film hraný a dokumentární, je především záměr jeho tvůrce. Právě na základě autorova záměru

<sup>1</sup>NICHOLS, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 2001, s. 32

<sup>2</sup>GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film jiná kinematografie*. Praha: AMU & MFDF Jihlava, 2004, s. 10.

<sup>3</sup>GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film jiná kinematografie*. Praha: AMU & MFDF Jihlava, 2004, s. 74.



můžeme uvažovat o pojetí dokumentárního filmu v užším smyslu, což umožňuje následující definice:

*„Dokument – v audiovizuální tvorbě obecné označení pro všechny druhy a žánry (filmové, televizní, video, aj.) založené na principu dokumentárního zobrazování skutečnosti metodou přímé a konkrétní svědecké výpovědi v podobě autentického, průkazného a faktograficky co nejplnohodnotnějšího obrazu a zvuku. Autorský záměr se uplatňuje zejména při výběru faktů, objevování nových vztahů a vzájemných souvislostí.“<sup>4</sup>*

Specifickou metodou, již dokumentární film využívá, je časosběr. Předmět filmu je sledován v dlouhém časovém období, natáčení může trvat měsíce až roky. Záměrné dlouhodobé pozorování zvoleného problému umožňuje zachytit jeho vývoj napříč časem.

Je náročné mluvit o dokumentárním filmu jako takovém. Všichni z nás o něm slyšeli, vím, že existuje, ale otázkou je, jak ho přesně definovat. V předmluvě knihy *Dokumentární film, jiná kinematografie*, kterou napsal Guy Gauthier, se píše o tom, že dokument se nepřipisoval k žánrům, které by mohly pomoci jeho zmapování. Pomocí čeho tedy dokumentární film charakterizovat? Je u tohoto fenoménu důležité znát jeho historii, nebo stačí vnímat jeho sociální dopad? Jaká měřítká jsou charakteristická pro dokumentární film?

Cílem této práce není dokonalé popsání historické teorie dokumentárního filmu, nýbrž se snaží ukázat na několik zajímavostí, které jsou s tímto žánrem spojené.

Na jednu z těchto zajímavostí narazíte už o pár řádků níže a to, jak popsat dokument, když vlastně není s určitostí jasné, co dokument je? Práce věnuje pozornost i vztahu dokumentu vůči hranému filmu. V jedné z kapitol bych také ráda upozornila na vztah reálného a fiktivního, který také dokument definuje, i když jen zdánlivě. V následující kapitole se také budu snažit popsat proces takzvaného "hledání a odhalování", bez kterého by jen těžko vznikl nějaký dokumentární film. Práce věnuje prostor i kategorickému rozdělení dokumentárního filmu, který je velmi problematický a mnoho filmových vědců se na něm nedokázalo shodnout.

---

<sup>4</sup>OSVALDOVÁ, Barbora, HALADA, Jan a kol. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. Praha, Libri, 2007, s. 57.

### 1.1.1 Potíže s definicí dokumentárního filmu

Na úvod bych položila otázku, co mají společného příběh eskymáka, který je starý osmdesát pět let, vodní radovánky z konce 19. století nebo také svalnatá těla sportovců z olympijských her? Všechna tato témata, která na první pohled nemají nic společného, spojuje jedna významná věc – byla zobrazena v dokumentárním filmu.

Na tento problém poukazuje většina teoretiků, dá se říct, že téměř všichni, kteří se potíže s definicí někdy pokusili vyřešit. Václav Sklenář tuto situaci vystihuje celkem přesně. *"Chcete na počátku nějakou definici? Máte ji mít. Budeme mluvit o dokumentu, tedy si řekněme, co to dokument je. Nuže: Dokument je dokument!"*<sup>5</sup> Poprvé se o slově dokument zmínil v roce 1871 Émile Littré, což byl francouzský jazykovědec. Z jeho teorií lze usoudit, že on dokumentární charakterizuje jako to, co má charakter dokumentu a směřuje tak k používání výrazu pouze jako adjektivum. Přítomnost této koncepce je zde citován ve dvou dobových časopisech. První situace souvisí se stavbou mostu Pont-Neuf, což byl slavný pařížský most v 16. století. Tenkrát vznikla řada projektů a každý z nich byl zpracován také jako malba, aby poté veřejnost, která rozhodovala o tom, jaký projekt se nakonec k realizaci zvolí, měla snazší posuzování. Už tato práce se brala jako "dokumentární hledisko". Druhý případ se týká článku, kde spisovatel Eugen Fromentin charakterizuje pojmem documentaire svoje obrazy, které zobrazují životy Arabů.

I ve filmu se začal tento pojem poprvé používat ve Francii. Úplně původně se tak nazývaly cestopisy z cest po exotických zemích. Na konci 30. let se tak ale nazývaly i filmy, které neměly s cestopisy vůbec nic společného. Dá se říct, že se už téměř 70 let potýkáme s tímto nevhodným pojmem, ale otázkou je, kdo za tím tedy stojí? Někteří spisovatelé, například Guy Gauthier, se domnívají, že za tento pojem nese část viny i esejista a kritik John Grierson. Ten napsal v roce 1926 článek, který byl věnovaný filmu Američana Roberta Flahertyho Moana a Grierson tento film označil jako dokumentární. John Grierson patřil mezi velké znalce v oblasti dokumentárních filmů a to i přesto, že sám natočil pouze jeden jediný film. Tím filmem byl film o rybářích lovících sledě. Grierson se ale stal vedoucí osobností britských dokumentárních studií. Obklopil se mladými tvůrci a stal se jejich rádcem, teoretikem

---

<sup>5</sup> SKLENÁŘ, V. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1974. s. 5

i producentem. Gauthier, i přes všechny Griersonovi zásluhy, mu vyčítá, že jako dokumenty označoval pouze ty filmy, které on sám zastupoval a žádné jiné filmy jako dokumenty neprohlašoval.

### **1.1.2 Reálné a fiktivní**

Jak již bylo řečeno, existuje několik způsobů, jak se teoretici pokoušeli definovat dokument a jedním z nich je také jeho vymezení vůči hranému filmu. Prostý zákon zní: "Dokument je skutečnost, hraný film je fikce." Když se na celou věc podíváme detailněji, je jasné, že toto pojetí nemůže obstát, pokud se tedy detailněji nedoplní. Fikce a realita, nutno říct, že mají opačný význam, ale i přesto je mnohdy velmi těžké je rozeznat. V souvislosti s filmovou tvorbou to ukázala první zkušenost filmového diváka, která byla psychologická. Bratři Lumiérové a jejich první promítání, ve kterém se lokomotiva řítí z plátna přímo na vyděšené diváky dokazuje jen to, že film je skutečně schopný vyvolat fikci reality, která se může zdát totožná s realitou existující.

### **1.1.3 Skutečnost v dokumentu a osobitost tvorby**

Zachytit realitu je velmi těžké a proto se nabízí názor, že přesnou realitu nemůže zachytit žádný film. Tato skutečnost je dána už speciálními technickými nástroji a výrobními metodami, které jsou nutné k tomu, aby mohl vzniknout film. Je pochopitelné, že dokumentarista nemůže trávit s dokumentovaným člověkem každou minutu svého života, stejně tak jako nemůže na dokumentovaném místě trávit dvacet čtyři hodin denně. Proto je dokumentarista velmi často závislý na informacích, které mu poskytnou osoby, které mají k dokumentované osobě nebo místu přímý vztah. Častým problémem je také to, že se mohou vyskytnout technické problémy a tak může dokumentarista promeškat důležitou a neopakovatelnou situaci, kterou se třeba již nepodaří natočit. A nakonec je tvůrce dokumentu osobností, která může do svého díla vnášet svůj osobní pohled a tak se může stát, že ho autor interpretuje jako vlastní výklad zachyceného.

Pro vymezení dokumentu je rozhodující pravdivost, podobně jako to bylo u kategorie reálného a fiktivního. U hraných filmů se představivost a fabulace toleruje,

ale u dokumentu rozhodně ne, dokumentární film by měl vždy popisovat skutečné, tedy pravdivé události a autor by si nikdy neměl domýšlet svůj scénář. Je ale možné toto kritérium pravdivosti skutečně dodržet? Když se na tento problém zaměříme detailněji, tak zjistíme, že toto tvrzení nemusí být vždy stoprocentní. Jak splnit kritérium pravdivosti, když ani pravda není jasně formulovaná a popsána? Jakákoliv snaha zachytit realitu přesně není možná. Událost, která se stane ve skutečném životě, nebude nikdy na plátně vypadat totožně. Pozorovatel může událost nastínit dost podobně, ale výsledek stejně nebude stoprocentně pravdivý.

I toto je nejspíš jeden z důvodů, proč charakterizovat dokument je tak náročné a složité.

#### **1.1.4 "Hledání a odhalování"**

Jaký je základní princip práce dokumentaristy? A jaký má vlastně dokumentární tvorba význam? Podle mnoha teoretiků, kteří se těmito otázkami zabývali, je nutné hledat odpověď v průběhu práce dokumentaristy. Autor dokumentu si nemůže scénář filmu vymýšlet, má ho daný. *"Dokumentarista má skutečnost před sebou. Má ji danou. Nevymýšlí si ji – protože ona už existuje. On ji objevuje, zobrazuje a dává jí přitom řád svého pohledu."*<sup>6</sup> Skutečnost je daná, existuje a tak si ji nemůže dokumentarista upravovat. Jak už bylo v této práci řečeno, nestranné vyličení skutečnosti není možné. Jakoukoli příhodu lze zobrazit deseti tisíci odlišnými způsoby a z deseti tisíců různých pohledů. Proto se dá říct, že práce dokumentaristy se zakládá na tom, že musí objevit to podstatné i v události, která se na první pohled může zdát všední či triviální. Jeho prací je nalézt v člověku nějaké kouzlo, něco zajímavého, co upoutá divákovu pozornost.

Mnoho teoretiků se shodlo, že je to proces odhalování "faktu". Proto by cílem dokumentaristy mělo v první řadě být objevení tohoto faktu. Proto se dá říct, že dokumentarista je především pátrač, který hledá fakta. Na prvním místě by mělo být uvědomění si, že nejde o to jak se dokument natočí, ale jde především o to, co se bude natáčet. Dokumentarista je pátračem atrakcí reality.

---

<sup>6</sup> SKLENÁŘ, V. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1974, s. 6

Základním principem dokumentární produkce je tedy proces poznávání. Aby dokumentarista mohl natočit téma, které si vybral, musí nejprve toto téma řádně prozkoumat a poznat, bez toho by s natáčením nemohl vůbec začít. Nutno ale poznamenat, že v době, kdy se dokument začne natáčet, ještě proces poznávání nekončí. Dá se říct, že tento proces nekončí až do doby, kdy je natáčení filmu u konce. Je to díky tomu, že během natáčení se pohled dokumentaristy může neustále měnit a tím pádem se následně mění i výsledná podoba díla. U dokumentárního filmu se tedy i během natáčení může neustále vyvíjet a měnit scénář, proto je jeho natočení tak náročné.

### **1.1.5 Kategorie dokumentárního filmu**

Charakterizovat žánry dokumentárního filmu není zcela jednoduché. V procesu historie dokumentárního filmu se bohužel dokument neseskupil do žádných konkrétních žánrů, které by se od sebe nějak významně odlišovaly. Proto je velmi těžké tyto žánry popsat. Bohužel mnoho teoretiků, kteří se žánrovým rozdělením dokumentárních filmů zabývali, se nedokázalo shodnout, co by mělo být kritériem pro uspořádání žánrů dokumentu. Zabývali se tím, co je nejdůležitější. Záleží na historickém obsahu dokumentu nebo na formální či estetické stránce?

Dokumentární film lze ale dělit do několika kategorií a práce se nyní zaměří na několik z nich. I tyto však kategorie představují spíše obecný popis způsobů, jakými dokumentaristé přistupují ke svým dílům.

- 1) **Výkladové dokumentární filmy** - Tyto filmy by měly přímo oslovovat diváky a ukázat jim realitu takovou, jaká skutečně je. To znamená, že si filmaři nic nedomýšlejí. Charakteristické pro tuto kategorii bývá, že ve filmu je hlas vypravěče, který divákům vysvětluje, na co se dívají. Tento typ dokumentu popisuje informace a popřípadě i dokazuje nebo interpretuje konkrétní události. Výkladový dokument zpravidla popisuje příhody, které se již staly. Proto je typické, že popisují například historické události a snaží se divákovi ukázat jejich průběh tak, aby pro něj bylo snazší tyto události pochopit. Dokumentaristé k natáčení těchto scénářů využívají různé nástroje. Mezi ty patří například

archivní fotografie, dopisy či svědectví pamětníků. Vzniklo spoustu dokumentů, které vypovídaly i o československých dějinách.

- 2) **Dokumentární filmy točené z pohledu první osoby** - Tento typ dokumentárních filmů bývá často natočen na ruční kameru. Dokumentarista natáčí svůj život, aby poznal a pochopil svou vlastní situaci. Kamera se tedy pro něj stává nástrojem, díky kterému může poznat sám sebe. Existuje mnoho forem, jak tyto dokumentární filmy zachytit. Může se jednat o časové nebo tematické vyprávění, které může doprovázet režisérův komentář. Někteří režiséři natáčeli svůj život i několik let a díky tomu vznikly zajímavé celoživotní filmové deníky. Výhodou této kategorie je, že vše je dokumentováno bez příkras a události jsou natočeny skutečně tak, jak se staly. Pro autory těchto dokumentů může být tato práce také velmi náročná a to z toho důvodu, že musí mít neustále kameru po ruce a tak se dá říct, že dokumentarista sleduje svůj život pouze skrz kameru.
- 3) **Poetické dokumentární filmy** - Tato kategorie dokumentárních filmů se zaměřuje na to, aby divákovi ukázala svět v jeho neobvyklé hodnotě. Filmař, který točí poetický dokument se nesnaží poukázat na nějaké názory nebo ideje, ale kameru používá jako umělecký prostředek. Dokumentarista chce prostřednictvím kamery divákovi vytvořit nový pohled na svět. Autoři si často pomáhají střihy a výraznou hudbou, což dodá dokumentu jakousi dynamiku a originalitu.
- 4) **Cinéma vérité** - V tomto typu dokumentu jde o to, že kamera se pohybuje přímo v určitém sociálním prostředí a hlavní postavy filmu se mohou projevovat přirozeně a zcela bez příkras. Tvůrce je většinou aktivní a podporuje konflikty. Kamera je zde jakýmsi urychlovačem, což znamená, že vyvolává konfliktní situace a to z toho důvodu, aby se následně mohlo natočit vyřešení problému. Typickou osobností cinéma vérité byl Jean Rouch, což byl francouzský režisér, který se ve svých dílech nebál použít ani imaginaci či fikce. Inscenoval různé situace, o kterých hlavní aktéři nevěděli a posléze natáčel jejich chování, které tím pádem bylo skutečné a nemohlo být hrané. Toto hnutí ovlivnilo francouzskou a českou novou vlnu a nepřestává neustále inspirovat několik dalších generací filmařů. Inspiruje je především svým důrazem na jeho

maximální realičnost při tom, když se zaznamenává skutečnost a také tím, že režisér je při tomto typu absolutně nezastupitelný, protože se stává hybatelem událostí.

- 5) **Participační dokumentární filmy** - Tento způsob se používá v případě dokumentů, které se věnují lidskoprávnímu a společenskému životu. Tento typ čerpá z některých aspektů předchozí kategorie, tedy cinéma vérité. Zde se ale i režisér stává aktérem děje, což znamená, že se aktivně účastní situací, které popisuje. Je otázkou, z jakých důvodů se režisér do svého díla angažuje. Může to být proto, že se snaží hrát roli investigativního novináře a nebo se ve filmu objevuje proto, že točí událost, která se ho nějakým způsobem dotýká. Pro participační dokumentární filmy jsou charakteristické rozhovory, které probíhají mezi režisérem a hlavními postavami filmu. Cílem je především subjektivní zachycení situace. Tento způsob také vyzdvihuje spojitost konkrétních lidských osudů, které mají historický či společenský nádech.

Existují i další kategorie dokumentárních filmů, ale práce se zaměřila na ty nejdůležitější a nejzajímavější. A teď už bych se ráda zaměřila na další témata, která také souvisí s tématem této bakalářské práce, tedy s dokumentárním filmem.

## **1.2 Zachycení sociální reality ve filmu**

V počátcích sociologie a kinematografie můžeme vysledovat podobné hledisko - první ze zmíněných vědních oborů se domníval, že při dodržení jistých podmínek může být realita beze zbytku popsána, druhý předpokládal, že tohoto cíle lze nepochybně dosáhnout pomocí filmu.

*„Filmy jsou odrazem skutečnosti, která je obklopuje. Odrážejí její vlastnosti lépe než jiné druhy textů právě proto, že jsou výsledkem týmové práce a že jsou určeny masové spotřebě; ozřejmují temné a skryté vlastnosti společnosti až do té míry, že v sobě odrážejí nevědomí, ilustrují její historický vývoj a odhalují skryté dynamiky.*

*Film je zkrátka dokonalým svědectvím a v tomto smyslu je také vzácným zdrojem práce nejen pro historika, ale i pro sociologa.*<sup>7</sup>

Toto pojetí bylo časem přehodnocováno. Postmoderní vědecké myšlení začalo více zohledňovat subjektivitu lidského vnímání reality, stejně jako začal být kladen větší důraz na manipulaci vnímání diváka, k níž při tvorbě a následné konzumaci filmu dochází.

### **1.3 Manipulace s realitou**

Dokumentární film má privilegovanou pozici mezi prostředky a způsoby zachycování sociální reality vyplývající z předpokladu, že má možnost prezentovat co nejpřesnější a nejuvěrnější portrét sociálně-historického světa. Tento předpoklad podporuje zejména skutečnost, že existuje přímý vztah mezi dokumentárním obrazem a sociální realitou. V tomto kontextu se nabízí myšlenka, že obraz společnosti a záznam tohoto obrazu jsem jedním a tím samým, neboť mezi kinematografickým záznamem a „realitou“ existuje silné přímé spojení.<sup>8</sup>

Podle Renova toto pojetí vychází z historického kontextu vzniku kamery. Ta, stejně jako dokument, vznikla v době osvícenství, kdy věda byla svázána s liberálně-humanistickým pohledem na svět, doprovázeným touhou po sociální změně a pokroku. Věda začala nahrazovat náboženství a brzy také vyvinula řadu metod, jak mapovat a zkoumat společnost. Kamera se stala nástrojem, jehož pomocí bylo možné sociální skutečnost přesně dokumentovat, zaznamenávat a uspokojovat tak hlad badatelů po faktech. Tato spojitost tedy vedla k jakémusi obecnému pojetí, dle něž je dokumentární film asociován s fakty a objektivitou.<sup>9</sup>

Ačkoliv takové chápání dokumentu bylo již do velké míry překonáno, Warren uvádí, že na udržování iluze existence dokumentární objektivitě se často podílejí samotní tvůrci dokumentárního filmu. Tyto autory označuje jako „etnografické filmové tvůrce“, kteří věří, že jsou neviditelní. Charakterizuje je jako uctíváče diety jménem

---

<sup>7</sup>CASETTI, F. *Filmové teorie 1945-1990*. Praha: AMU, 2008, s. 151.

<sup>8</sup>HIGHT, Jane Roscoe and Craig. *Faking it: mock-documentary and the subversion of factuality*. 3. print. Manchester [u.a.]: Manchester Univ. Press, 2008, s. 7.

<sup>9</sup>Tamtéž, s. 9.



Realita, jejichž největším nepřítelem je Umění. Snaží se co nejvíce přimknout k vědeckým metodám, zatímco jeden druhého navzájem obviňují z příklonu k Umění.<sup>10</sup>

Roscoe a Hight uvádějí, že dokument nemůže poskytovat nezkraslený obraz světa, ani nemůže být chápán jako zrcadlo života společnosti. Mnohem více představuje konstrukci, která je jednou z verzí sociální reality.<sup>11</sup> Toto pojetí vyplývá z předpokladu, že filmový tvůrce nikdy nedokáže ustoupit za své dílo natolik, aby prezentoval pouze dokumentovaný jev a zcela z něj vyloučil svoji subjektivitu.

Dokument obsahuje množství „fikčních“ elementů, neboť v určitých okamžicích je nutné, aby se k objektivní reprezentaci světa přidala tvůrčí intervence. Patří sem zejména konstrukce charakteru aktérů (mohou být např. různě idealizováni a prezentováni jako hrdinové či géniové, nebo opačně), užití poetického jazyka, narace, hudební doprovod zvyšující emocionální účinek na diváka, nebo užití různých dramatických výstaveb (např. struktura krize). Práce se stylem, strukturou a expoziční strategií překresluje již existující schémata a obrazy reality, aby vytvořila nové významy a efekty pro diváka. Dokumentární film využívá mnoho metod a prostředků obvyklých ve filmech fikčních.<sup>12</sup>

Nichols uvádí následující argumenty, které dokládají subjektivitu přítomnou v dokumentech:

- 1) Dokumenty nabízejí divákovi prezentaci světa, který je do určité míry divákovi známý. V těchto snímcích vidíme lidi, místa a věci, které můžeme vidět také na vlastní oči mimo kino či televizní obrazovku. To produkuje divákovu víru, že to, co vidí v dokumentech, musí být pravda, jelikož to bylo nasnímáno kamerou. Je však třeba přihlédnout ke skutečnosti, že a) obraz nám nemůže říci vše, co se můžeme chtít o událostech dozvědět a b) obraz může být různými způsoby upravován.
- 2) Dokumenty reprezentují zájmy druhých. Filmoví tvůrci se často staví do role těch, kteří hájí zájmy buď vlastní či institucí, které filmový projekt podpořily či zaštitily.

---

<sup>10</sup>WARREN, Edited by Charles. *Beyond document: essays on nonfiction film*. Hanover: Wesleyan University Press, 1996, s. 137-138.

<sup>11</sup>HIGHT, Jane Roscoe and Craig. *Faking it: mock-documentary and the subversion of factuality*. 3. print. Manchester [u.a.]: Manchester Univ. Press, 2008, s. 8.

<sup>12</sup>RENOV, Ed. by Michael. *Theorizing documentary*. New York: Routledge, 1993, s. 3.

- 3) Dokumenty mohou představovat skutečnost podobným způsobem, jako právník představuje zájmy svého klienta: Fakta jsou vykládána určitým způsobem. Dokument tak vytváří či se sám stává určitým argumentem a jeho záměrem je ovlivnit názor diváka.<sup>13</sup>

V rozhovoru D. Proškové s Olgou Sommerovou se přední česká dokumentaristka vyjádřila k otázce manipulace ve filmu způsobem, které ilustruje podstatu tohoto tématu:

*„Právě v souvislosti s vašimi emocemi vzbuzujícími filmy jste srovnávána s kolegyní Helenou Třeštíkovou. Přičemž u ní všichni pění chválu, že protagonisty svých dokumentů nevede a nedává najevo své postoje k nim. Vy jste obviňována z manipulátorství.*

*Ano, jsem manipulátorka, protože dokumentární film je osobní postoj, názor, žádné objektivní přihlížení. Já nemanipuluji fakta, jenom vybírám a řadím. A co se týče srovnávání s Helenou, nechápu, proč se tím někdo zabývá. Je dobře, že jsme každá jiná. Svět je veliký, snad se do něj se svými filmy vejdem obě. Helena tím, že točí sběrné dokumenty, přistihuje život při činu v proměnách času. Ale je omyl, že by nic neovlivňovala, ve chvíli, kdy se dokumentarista ocitne ve střížně, vytváří novou skutečnost.“<sup>14</sup>*

---

<sup>13</sup>NICHOLS, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 2001, s. 4.

<sup>14</sup>PROŠKOVÁ, Denisa. Sommerová: Ano, jsem manipulátorka. In: [online]. [cit. 2015-03-23]. Dostupné z: [http://ona.idnes.cz/sommerova-ano-jsem-manipulatorka-dld-/spolecnost.aspx?c=A070319\\_122729\\_ona\\_ony\\_bih](http://ona.idnes.cz/sommerova-ano-jsem-manipulatorka-dld-/spolecnost.aspx?c=A070319_122729_ona_ony_bih)

## 2 VÝVOJ ČESKÉHO DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

### 2.1 Český dokumentární film v 2. pol. 20. století

Český dokumentární film se začal výrazněji rozvíjet zejména v 2. pol. 20. století. 50. léta, jež se nesla v duchu komunistické propagandy, ovlivnila i dokumentární žánr. Roku 1950 byl zrušen Krátký film, který byl obnoven až o sedm let později. Začalo vznikat velké množství dokumentů o sjezdech, konferencích, vojenských přehlídkách či Prvních májích. Někteří dokumentaristé se proto raději uchýlili k snímkům populárně-vědeckým, školním či instruktážním. Filmy školní a instruktážní se točily především ve Zlíně.<sup>15</sup> O jejich rozvoj se zasloužil především Jaroslav Novotný. Spolupracoval s cestovateli J. Hanzelkou a M. Zikmundem, byl jejich konzultantem ohledně základů fotografické techniky a filmové řeči. Cestovateli byl nazýván „filmovým tátou“. Novotný režíroval řadu výukových filmů, např. V pravlasti kávy (1953) či Lovci lebek (1953).<sup>16</sup>

Dokumentární filmy vznikaly také v Pražském studiu populárně vědeckých filmů a Studiu populárně naučných filmů v Brně. Poněkud stranou pracoval Jiří Lehovec, v jehož tvorbě vynikají zejména portréty malířských osobností (Ludvík Kuba – 1951) či hlavního města (Napříč Prahou – 1958).<sup>17</sup>

60. léta přinesla nová témata i formy a postupy. Tato doba se vyznačovala snahou dokumenty

*„více přiblížit životu, vnést do dokumentů větší bezprostřednost, autentičnost, k čehož se mělo dosáhnout improvizací (žádný pevný scénář předem), potlačením „příběhu“ (natáčen je prostě jen výřez ze života), prací s neherci (lidé představují sami sebe, mělo se omezit i opakování záběrů), minimálním používáním komentáře, užití reálných zvuků a ruchů prostředí...“<sup>18</sup>*

V 60. letech se rozvíjela tvorba mnoha známých (V. Drha, D. Hanák, V. Olmer, M. Růžička, M. Forman) i neznámých (J. Ferenc, H. Huška) režisérů. To se však

<sup>15</sup>BILÍK, Petr a Luboš PTÁČEK. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 444.

<sup>16</sup>STOLL, Martin. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2009, s. 393

<sup>17</sup>BILÍK, Petr a Luboš PTÁČEK. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 445

<sup>18</sup>BILÍK, Petr a Luboš PTÁČEK. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 446.

následně změnilo vlivem událostí let 1968 a 1969. Někteří tvůrci se stali nepohodlnými a byli omezeni, jiní emigrovali, další přijali propagandistické úkoly. Byli však i tací, kteří volili témata politice co nejvíce vzdálené a dokumentovali tak například sport či historii.<sup>19</sup>

V období normalizace utřžil československý dokument četné rány, z nichž se začal zotavovat až v letech 1974-1975. Normalizační léta vyzdvihla význam publicistiky, ukázala však také její snadnou zneužitelnost v rámci ideologie a možnost manipulace s fakty. Docházelo sice ke snahám vytvářet ilegální dokumenty (Studio Velehrad), přesto však dokument ztratil možnost být pravdivým informačním médiem. Ptáček však dodává, že „u některých témat, pro režimní cenzory nedůležitých, zůstala uchována možnost autorského pojetí a uměleckého vidění světa ve větší míře než například ve filmu hraném.“<sup>20</sup>

K oživení dokumentárního filmu došlo na konci 70. let s výraznou generací Katedry dokumentární tvorby: F. Frič, M. Peer, H. Pinkavová, V. Polesný, O. Sommerová, M. Šandová, J. Ševčíková, H. Třeštíková, J. Věřčák a P. Zrno. Význam měla také neoficiální undergroundová produkce Originální videojournal.<sup>21</sup>

K radikálním změnám v oblasti dokumentárního filmu došlo v 90. letech. Vznikla možnost točit reklamní filmy a filmy na zakázku, jejichž objednateli byli často velké podniky a ministerstva. Slavila zejména nezávislá a aktuální publicistika. V tomto období mimo jiné k rozvoji dokumentu přispěla producentská společnost FEBIO, jejímž zakladatelem byl F. Fenič. Výrazný podíl mělataké Česká televize spolupracující s mnoha nezávislými společnostmi (např. Originální videojournal, Člověk v tísni). V produkci ČT vnikly dokumentární cykly, jako např. *Takoví jsme byli my*, *Deset století architektury*, *Nevyjasněná úmrtí...*<sup>22</sup>

K významným tvůrcům 90. let patří K. Vachek a jeho mnohahodinové filmy s výraznou stylizací či M. Maryška zachycující témata zemí z bývalého Sovětského svazu. Z řad režisérek můžeme uvést V. Chytilovou, O. Sommerovou, H. Třeštíkovou. Poslední dvě jmenované tvůrkyně bývají řazeny k sociologické linii dokumentárního filmu. Snaží se „evokovat sociální nerovnosti, zprostředkovávat osudy společenských

<sup>19</sup>STOLL, Martin. *Český film: režisérů-dokumentaristé*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2009, s. 10.

<sup>20</sup>BILÍK, Petr a Luboš PTÁČEK. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 452.

<sup>21</sup>STOLL, Martin. *Český film: režisérů-dokumentaristé*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2009, s. 10.

<sup>22</sup>BILÍK, Petr a Luboš PTÁČEK. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 456-457.

*outsiderů (ať dobrovolných, či nedobrovolných), handicapovaných lidí, lidí žijících alternativním způsobem života a lidí na okraji společnosti.*<sup>23</sup>

## 2.2 Významné osobnosti současného českého dokumentárního filmu

Tato kapitola představí několik současných českých tvůrců, kteří bývají řazeni k sociologické linii dokumentárního filmu. Některé z filmů těchto režisérů jsou součástí širších cyklů Film a sociologie, Oko či Jak se žije. Současná sociologická linie českého dokumentu se tematicky zabývá zejména sociální nerovností, osudy společenských outsiderů či lidí na okraji společnosti, osudy lidí handicapovaných či žijících alternativním způsobem života.<sup>24</sup> Časosběrný dokument je pak využíván zejména k dokumentování společenských problémů, které vyžadují hlubší vhled do dané problematiky.

### 2.2.1 Andrea Majstorovičová

Dokumentaristka Andrea Majstorovičová (1966) je chorvatského původu. Po studiu slovanských jazyků a literatury v Záhřebu absolvovala katedru dokumentaristiky na pražské FAMU. Ve své tvorbě se věnuje nejčastěji osudům lidí na okraji společnosti.<sup>25</sup>

Největšího úspěchu se dostalo jejímu časoměrnému dokumentu *Bojím se tě, světe* (1997) o HIV pozitivním narkomanovi Evženovi. Film byl oceněn na Rotterdam Market of Education Programmes, Cena FILMNET, Velká cena a Cena studentů na AFO (vše 1997). O rok později natočila Majstorovičová pokračování *Bojím se tě, světe II* (1998). Drogové problematice se věnovala i v další tvorbě, např. vzdělávací dokument *Štěstí na jehle* (1996) či *OKO – Šance hříšných žen* (1999) – sledující příběhy narkomanek a prostitutek ve vězení. Dalším tématem, jemuž se režisérka věnovala, byl život lidí s jinou sexuální orientací a potřebou proměňovat svou sexuální identitu, např. *Zpověď muže, který 37 let žil s mužem* (2000), *OKO – Dámská jízda pánů* (1996), *Zpověď muže, který ještě před několika týdny byl ženou – Otto Kott* (1999). Řada dokumentů vznikla

<sup>23</sup>BILIK, Petr a Luboš PTÁČEK. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 458-460.

<sup>24</sup>BILIK, Petr a Luboš PTÁČEK. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 460.

<sup>25</sup>Mgr. Andrea Majstorovičová. In: *Česká televize* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/lide/andrea-majstorovicova/>

v rámci cyklu *Jak se žije...* Zde se Majstorovičová věnovala sledování profesních, ale i jiných skupin, např. *Jak se žije tiskovým mluvčím* (1999), *Jak se žije českým černochoům* (1998). Sociologickou rovinu filmu neopustila ani ve svém pozdějším pětidílném cyklu *Příběhy z Afriky* (2009) dokumentující těžké životní podmínky a lidskou touhu po přežití. V současnosti působí v ČT jako publicistka.<sup>26</sup>

### 2.2.2 Olga Sommerová

Olga Sommerová (1949) patří k předním českým dokumentaristkám. Její dokumenty se zabývají sociálními tématy a mezilidskými vztahy, sleduje život obyčejných lidí i významných osobností. Zachycují také umělecký život, genderové otázky a feminismus, stejně jako politickou historii země. Natočila téměř sto dokumentárních filmů a získala mnoho ocenění na domácích i zahraničních filmových festivalech.<sup>27</sup>

V roce 1977 absolvovala katedru dokumentární tvorby na pražské FAMU. Po studiích pracovala jako redaktorka pro ČT a působila jako svobodná režisérka Krátkého filmu Praha. Kromě výrazné filmové tvůrkyně je Sommerová také pedagožkou. Po několikaletém působení na FAMU byla jmenována roku 1995 docentkou, kde vedla Katedru dokumentární tvorby a dramaturgickou a realizační dílnu katedry. Roku 2002 své pedagogické působení ukončila, aby se mohla plně věnovat dokumentární tvorbě. Nadále však externě spolupracuje s některými vysokými školami a pořádá přednášky a projekce jako host různých kulturních institucí v České Republice.<sup>28</sup>

Sommerová se ve své tvorbě začala na téma rodiny a mezilidských vztahů zaměřovat od 90. let. Natočila filmy *Miluj bližního svého* (1990) a *Spríznění bláznovstvím* (1993), v nichž představila rodinu z jižních Čech, která si do pěstounské péče vzala asi desítku dětí. Pokračovala pak genderovými tématy. Řada dokumentů sleduje svět mužů, např. *S tebou, táto* (1981), *Jak se žije otcům po rozvodu* (1997), *OKO – Sloužím* (1996), *O čem sní muži* (1999). Větší část své tvorby však Sommerová

---

<sup>26</sup> STOLL, Martin. *Český film: režisérův-dokumentaristé*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2009, s. 346-347.

<sup>27</sup> Olga Sommerová. In: *Česká televize* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/lide/olga-sommerova/>

<sup>28</sup> Tamtéž.

věnovala ženskému prožívání. Na základě úspěšného filmu *O čem sní ženy* (1999) napsala také třídílnou knižní sérii *O čem sní ženy*. Dílčí otázky života žen zkoumala v dokumentech, které se zabývaly ženským alkoholismem, trestnou činností, překonáním nemoci i odhodláním vzdorovat totalitě, např. *Zkus to dokázat* (1987), *Žena, zločin a trest* (1992) či *Ženy Charty 77 – Věra Roubalová* (2005). Mimo jiné se režisérka věnovala také tématům historickým či portrétům významných osobností.<sup>29</sup>

Štoll poznamenává, že filmy Olgy Sommerové „*spojuje humanisticky pozitivní pohled na svět. Nehledá zkaženost, vidí člověka jako nositele kladné energie, a to vzdor faktu, že si s sebou nese těžký osud.*“<sup>30</sup> Sommerová společně s Helenou Třeštíkovou jsou považovány za nejvýraznější české dokumentaristky současnosti.

### 2.2.3 David Vondráček

David Vondráček (1963) působí jako publicista, scénárista a režisér. Po nedokončených studiích estetiky a filmových věd na FF UK pracoval jako novinář a redaktor a ve své filmové tvorbě se zpočátku věnoval politickým tématům. Následně si však jeho zájem získaly více sociálně orientované otázky, a začal tak dokumentovat osudy lidí vyčleněných ze společnosti či odmítající životní styl většiny, např. *Jak se žije romským policajtům* (1998), *Jak se žije po tragédii* (2000). V rámci cyklu *Velcí a malí* o týraných a zneužívaných dětech natočil dva dětské portréty, *Michal* (2007) a *Erik* (2007). Další snímky Vondráček vytvořil pro cyklus *Zpověď* – např. *Zpověď nejmladšího narkomana a dealera* (1999).<sup>31</sup>

Největšího úspěchu však zatím dosáhl Vondráčkův časosběrný film *Láska v hrobě* (2012). Tato netradiční lovestory sleduje příběh Jana a Jany, kteří žijí na hřbitově v pražských Strašnicích. Ti se zpočátku snaží udělat něco pro zlepšení kvality svého života, avšak jak se jejich situace zhoršuje, pokračují ve vlastní sebedestrukci. Režisér k tvorbě tohoto filmu poznamenal:

„*A tak jsme s věčnými snoubenci Janem a Janou intenzivně prožívali přítomnost. Lidé v absolutní alkoholické destrukci a ztrátě všech životních jistot nemusí být úplně*

---

<sup>29</sup>STOLL, Martin. *Český film: režisérův-dokumentaristé*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2009, s. 516-520.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 517.

<sup>31</sup>STOLL, Martin. *Český film: režisérův-dokumentaristé*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2009, s. 619-620.

*nešťastní. I proto jsme volili v první části filmu iluzi ráje. Je léto mezi hroby, ptáci zpívají a oni se milují mezi rakvemi a lebkami. Mimochodem, hřbitovní lidé, kterých bylo celkem dvanáct, vytvořili na krchově celkem hřejivé mezilidské vztahy. Nepodráželi se, pomáhali si. Zároveň bránili zlodějům, aby kradli z náhrobků měd’.*<sup>32</sup>

*Láska v hrobě* získala v roce 2012 cenu Českého lva a dvě ceny české filmové kritiky – v kategoriích Objev roku a Nejlepší dokumentární film.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup>ŠIMŮNKOVÁ, Tereza. V tom hrobě jsem mohl skončit taky, říká dokumentarista David Vondráček. In: *Novinky.cz* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/294293-v-tom-hrobe-jsem-mohl-skoncit-taky-rika-dokumentarista-david-vondracek.html>

<sup>33</sup>David Vondráček: Ocenění. In: *ČSFD* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/45135-david-vondracek/oceneni/>



### 3 HELENA TŘEŠTÍKOVÁ

Helena Třeščíková je režisérka, scénáristka, pedagožka a producentka narozená roku 1949 v Praze. Vychodila střední výtvarnou školu a poté absolvovala KDT FAMU.<sup>34</sup>

Podle vlastních slov byla ve výběru své životní dráhy silně ovlivněna filmem *Konkurs* režiséra Miloše Formana, který shlédla ve třinácti letech. Třeščíková tento svůj zážitek popsala slovy: „*Na plátně se objevil normální život a normální lidé. Žádné dekorace, žádné sofistikované dialogy a sonorní hlasy. Byla jsem uchválena. Možná někdy v téhle chvíli se ve mně zrodil smělý plán dělat jednou dokumentární filmy.*“<sup>35</sup> Po studiích se stala dramaturgyní v Krátkém filmu, následně pak režisérkou. Přestože do Krátkého filmu nastoupila v období tuhé normalizace, její filmy nenesou známky dobové ideologie. Je spoluzakladatelkou *Nadace Film a Sociologie* (dnes *Asociace Filmu a Sociologie*). Další nadaci s názvem *Člověk a čas* (1994) založila společně se svým manželem architektem, publicistou a nakladatelem Michaellem Třeštíkem. Ten se na filmech své ženy podílí jak dramaturgicky, tak producentsky.<sup>36</sup>

Třeščíková se ve své tvorbě zaměřuje jak na portréty (zejména uměleckých osobností), tak na mezilidské vztahy a další sociální témata. Hlavní metodou, kterou režisérka užívá, je metoda sběrná.

Martin Štoll charakterizuje tvorbu Heleny Třeščíkové takto:

„*Nemusela projít fází „hledačství“, cíle i prostředky si dokázala určit od počátku: pravdivost, střízlivost a seriózní vystižení podstaty jevů. Volí neokázalý přístup, je bytostná pozorovatelka, do dění nezasahuje, čeká, až objekt sám vyjeví podstatné.*“<sup>37</sup>

Navzdory tomu, že mnoho hrdinů dokumentárních filmů Třeščíkové se vyznačuje dramatickými osudy, režisérka sama popisuje svůj život jako poklidný, přičemž se snažit jako matka a pracující žena hledat rovnováhu mezi životem profesním a rodinným. Sama svou práci definuje takto:

„*Já sama sebe definuju jako kronikář, přičemž jsem se omezila na Českou republiku, lidské příběhy a sociální témata. Sociologie v tom trochu je,*

<sup>34</sup> ŠTOLL, Martin. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2009, s. 582.

<sup>35</sup> Miloš Forman očima druhých. Xantypa. Praha, 2002, r.8, s. č. 9, s. 101.

<sup>36</sup> ŠTOLL, Martin. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2009, s. 582-583.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 583.

*i když ta většinou pracuje s více vzorky. Ale vždy se snažím věnovat tématům, která zachycují dobu a dobové tendence. To byla odjakživa moje základní idea. V rozhovorech s lidmi, se kterými točím, by se daly najít aspekty psychologie, ale byla bych příliš troufalá, kdybych se nazývala psychologem. I když se určitě snažím přemýšlet, jak to udělat co nejautentičtější a nejpravdivější, jak odstranit všechny rušivé prvky, které ty lidi příliš rozptylují, jak zařídit, aby tolik nevnímali, že se točí.*“<sup>38</sup>

### **3.1 Dokumentární film optikou Heleny Třeštíkové**

Ve stati *Dokumentární film a čas* Třeštíková prezentovala jak svůj způsob chápání dokumentárního filmu, tak možnosti, které přináší časoměrná metoda. V úvodu stati režisérka cituje C. Zavattiho, který se dle jejího úsudku trefně vyjadřuje k problematice dokumentárního filmu. Podle Zavattiho je prvotní reakcí na realitu všedních dnů nuda. Neschopnost autora nalézt její atraktivitu vede k tendenci vsunout do této reality „story“, což však realitu deformuje. Třeštíková se domnívá, že ztotožnění diváka s aktérem dokumentárního filmu je složitější než u filmu hraného, neboť aktér má již určitý osobní vývoj za sebou, a sděluje jej, stejně jako své vnitřní prožívání, divákovi slovy, vyprávěním. Lepší možnost ztotožnění se tak přináší dokument zachycující delší časové období.<sup>39</sup>

*„Stále více se utvrzuji v názoru, že tato metoda – autentické zachycení vývoje v čase – přináší určité originální a zcela nové postupy a tedy i možnost zcela originálních výsledků, jiným způsobem nedosažitelných. Zároveň jde o ryze filmový způsob sdělení – který jinými prostředky nelze získat.*“<sup>40</sup>

V otázce výše zmíněného „story“ se třeštíková domnívá, že jde o setkání dokumentu s příběhem, který je postaven na skutečném, ničím neovlivňovaném běhu života. Důležitý není závěr a vyústění, ale samotný proces vývoje, dílčí momenty, z nichž se „příběh“ skládá. Není nutné směřovat k nějaké zápletce či rozuzlení, ačkoliv i k tomu

---

<sup>38</sup>ČERNÁ, Marcela. Helena Třeštíková: „Ráda točím tam, kam se jiné kamery nedívají“.

In: *Kafe.cz* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné

z: <http://www.kafe.cz/celebrity/helena-trestikova-rada-tocim-tam-kam-se-jine-kamery-nedivaji-26568.aspx#.VP3NA3yG8gg>

<sup>39</sup>Třeštíková, Helena. Dokumentární film a čas. *Film a doba*, 1988, č. 12, s. 660-663.

<sup>40</sup>Třeštíková, Helena. Dokumentární film a čas. *Film a doba*, 1988, č. 12, s. 662.

může spontánně docházet. Dokumentované „příběhy“ mají otevřený vývoj a čeká se, co v budoucnosti přinesou.<sup>41</sup>

*„Časosběrné natáčení umožňuje „přivést na plátno“ obyčejné lidi, kterých by si dokument natáčený tradiční formou stěží všiml, protože v jejich všednosti by nebyla žádná záruka zajímavosti filmu. Časosběrný dokument je tedy ideální cesta k zachycení autentického všednodenního života v nějaké době.“<sup>42</sup>*

Stejně jako jiní dokumentaristé i Třeštíková bývá nařčena z manipulace s realitou, ačkoliv její tvorba bývá považována za méně subjektivní, než je tomu např. u Olgy Sommerové. Tato vyšší objektivita může pramenit právě z časosběrné metody, kterou režisérka užívá, ale také z její snahy potlačit svůj osobní názor. Nicméně i v případě Třeštíkové je třeba předpokládat jistou míru manipulace se skutečností. V následujícím výroku se režisérka tomuto nařčení brání, neboť za hlavního scénáristu dokumentu považuje samotný život.

*„To, s čím se všichni setkáváme, konflikty, problémy, starosti i radosti každodenního života se stávají tématem, scénář píše doslova život sám a hotový tvar proto nikdy nemůže být nařčen z vyspekulovanosti a nepravděpodobnosti.“<sup>43</sup>*

Na druhé straně však autorka v mnoha rozhovorech uvedla, že soucit s některými aktéry dokumentů (např. u snímku Katka) ji nutil snažit se zasahovat do jejich života a pomáhat jim. Katce se snažila pomoci nastoupit odvykačnickou léčbu a nabízela se, že vše zařídí. Z tohoto hlediska je nutné zvážit, nakolik režisérka sleduje objektivní plynutí života aktérů a nakolik se jejich osudy snaží ovlivnit.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 662.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 662.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 662.

<sup>44</sup> CHUCHMA, Josef. Trpělivá pozorovatelka Helena Třeštíková. In: [online]. 2001. vyd. [cit. 2015-03-23]. Dostupné z: <http://revue.idnes.cz/lidicky.aspx?r=lidicky&c=2001M094V07A>

## 4 TVORBA HELENY TŘEŠTÍKOVÉ

### 4.1 Raná tvorba v 70. a 80. letech

Třeštíková ukončila svá studia v polovině 70. let, což nebylo nijak jednoduché období pro začínající tvůrce. Filmová tvorba v této fázi normalismu podléhala přísné cenzuře, čímž se mnoho tvůrců cítilo být silně omezováno. Třeštíková však uvedla, že:

*„z dnešního hlediska to byla doba, kdy se dal koncipovat program, protože finanční zdroje byly jisté a nebylo třeba o ně (až na nepatrné výjimky) nějak vysloveně bojovat. Ovšem druhá strana této mince byla ideologie a cenzura, která bránila právě tomu, aby byl nějaký smysluplný program natočen.“<sup>45</sup>*

Jednou z výhod byla snad skutečnost, že cenzura se tolik nezaměřovala na témata mezilidských vztahů orientovaných převážně směrem k ženské problematice. První dokumentární projekty Třeštíkové, které vznikly během období studia na FAMU a těsně po něm naznačovaly, že ženská problematika bude stát v centru pozornosti mladé režisérky.<sup>46</sup>

Prvním časosběrným dokumentem byl *Zázrak* (1975). Zachycuje devítiměsíční období těhotenství až po narození dítěte. Divák se podílí na vzrušeném očekávání rodičů, stejně jako je konfrontován s porodem způsobem, jenž nebyl ve filmu obvyklý - tedy bez příkras.

*„Ideou filmu bylo, jak se změní žena, když se jí narodí dítě. Tou ženou byla moje kamarádka. Byl to první profesionální film, který jsem dělala po FAMU. Skončila jsem, když tomu dítěti byly čtyři měsíce. Asi za rok mě napadlo, že by bylo zajímavé sledovat, co z toho dítěte bude dál. Takže ta dosud nejasně formulovaná tendence dostala tvar a obsah – a já jsem najednou měla pocit, že vím, jak na to,“* uvedla režisérka.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup>Brabcová, A.-Müllerová, A. Okamžik ohlédnutí. Film s doba. Praha, 1995, r.41, č.4, s. 177-179.

<sup>46</sup>Škapová, Zdena. Manželské etudy: Zásadní projekt Heleny Třeštíkové. Film a doba, 2006, roč. 52, č. 4, s. 198-203.

<sup>47</sup>Třeštíková, Helena. Dokumentární film a čas. Film a doba, 1988, č. 12, s. 660-663.

Nejvýznamnějším počinem v tvorbě 80. let byl projekt nazvaný *Manželské etudy* (1980-1986). Dokumentuje šestici mladých párů v průběhu 6 let od okamžiku jejich svatby.<sup>48</sup>

*„Výchozím bodem projektu byla statistická čísla o rozvodech mladých manželství a otázka „proč“. Co manželství rozkládá, a co je naopak stmeluje. Téma filmu tedy znělo: zachycení vývoje manželství mladých lidí v prvních letech po svatbě.“<sup>49</sup>*

Helena Třeštíková již měla zkušenost s časosběrným dokumentem a sama byla přesvědčena, že tento projekt představuje ideální námět pro její práci. Nicméně bylo těžké uchovat si víru, že tak dlouhý projekt dobře dopadne. Režisérka uvedla, že období prvních let natáčení bylo velmi nezáživné a nic zajímavého se nedělo.<sup>50</sup>

Po dokončení projektu se však ukázalo, že manželské páry představují skutečně zajímavý sociální vzorek, jehož součástí byli jak lidé se základním vzděláním, kteří se právě vzali a veškeré své ambice směřovaly k existenci rodiny, tak lidé vysokoškolsky vzdělaní, jejich ambice směřovaly do oblasti profesní mnohem výše.<sup>51</sup>

Manželské etudy nakonec nebyly uvedeny jako celovečerní film, nýbrž jako šestidílný seriál v pořadu Televizní klub mladých (TKM) kvůli rozsáhlosti materiálu.

*„Vzpomínám si, že proti TKM šel barevný italský cyklus o Verdiho životě a díle. Zdálo se mi, že jde o velkou konkurenci, protože takových zahraničních filmů se v televizi uvádělo málo, a proto byly lákavé. Ale Manželské etudy si i přesto získaly velkou pozornost,“<sup>52</sup>* uvedla Třeštíková.

Z daného filmového materiálu také vznikly dva dokumentární filmy *Z lásky* (1987) a *Hledání cest* (1988).

## 4.2 Sociální témata v tvorbě 90. let

Helena Třeštíková se v 90. letech i nadále věnovala dokumentaci sociálních témat pomocí své časosběrné metody. Vznikl tak pětidílný cyklus *Řekni mi něco o sobě*, jenž

---

<sup>48</sup>STOLL, Martin. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2009, s. 583.

<sup>49</sup>Třeštíková, Helena. Dokumentární film a čas. *Film a doba*, 1988, č. 12, s. 660-663.

<sup>50</sup>Halada, A. *Obecní kronikářka*. *Reflex*. 2006, roč. 17, č. 7, s.22-25.

<sup>51</sup>Škapová, Zdena. *Manželské etudy: Zásadní projekt Heleny Třeštíkové*. *Film a doba*, 2006, roč. 52, č. 4, s. 198- 203.

<sup>52</sup>Třeštíková, Helena. Dokumentární film a čas. *Film a doba*, 1988, č. 12, s. 660-663.

se stal divácky ještě úspěšnějším než *Manželské etudy* natočené v předcházející dekádě. Tyto sběrné filmy sledovaly osudy pětice mladých delikventů v nápravném zařízení pro mladistvé v Libkovicích. Jako první vznikl dokument *Pavčina* (1992), který zachycuje příběh mladé narkomanky v průběhu 3 let, kdy se dívka snaží opakovaně skončit s drogami, avšak nepomůže jí v tom ani přivedení dítěte na svět. *René* (1992) je příběh mladého zloděje, který postupně stále více přijímá roli vyvržence, až ve finále vykrade režisérčin byt. V rámci tohoto cyklu vznikly ještě snímky *Láďa* (1993), *Martin* (1994) a *Milan* (1996).<sup>53</sup>

Na rozdíl od Manželských etud režisérka v tomto cyklu více vystupuje do popředí, a byť se s ní na plátně často nesetkáme, vstupuje aktivně do monologů osob se svými otázkami. Stanislava Přádná uvedla:

*„Filmy jako Pavčina či René z cyklu Řekni mi něco o sobě podle mého názoru přesahují hranici sociologické sondy a inklinují k niterné psychologii, s níž souvisí i vaše naléhavější autorská potřeba vyslovovat se „hlasitěji“ ke sledované problematice. Ačkoliv pořád kladete ony stručné, jen zdánlivě povšechné otázky, jsou konkrétněji zaměřeny k osudu jedince a jde tu o víc než charitativní sdílnost či humánní zájem. Zmizel chlad takzvaně nestranného postoje a do filmu více pronikla nelíčená syrovost – či chcete-li pravost života.“*<sup>54</sup>

Třeštíková se dále v 90. letech věnovala dokumentování příběhů významných osobností. V letech 1994-1996 vzniklo několik portrétů v rámci cyklu *Gen a Genus*, např. *Tomáš Halík* (1994), *Olbram Zoubek* (1995) či *Jiřina Šiklová* (1996). Velkého úspěchu se dočkal film *Sladké století* (1997) zabývající se osudem politických vězeňkyň z 50. let. Získal velkou cenu za dokumentární film na MFF Karlovy Vary 1998 a cenu FITES 1998.<sup>55</sup>

Na sklonku 90. let se pak režisérka vrátila k příběhům dvojic z Manželských etud, které sledovala dalších 6 let, což vyústilo vznikem cyklu *Manželské etudy po 20 letech* (2006).<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup>Třeštíková Helena: Dokončené projekty. In: *Dokweb* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://www.dokweb.net/cs/dokumentarni-sit/professionalove/trestikova-helena-5574/>

<sup>54</sup>Přádná, Stanislava. Raději naslouchám, než vyprávím. *Film a doba*, 1993, roč. 39, č. 2, s. 58-61.

<sup>55</sup>Třeštíková Helena: Dokončené projekty. In: *Dokweb* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://www.dokweb.net/cs/dokumentarni-sit/professionalove/trestikova-helena-5574/>

<sup>56</sup>STOLL, Martin. *Český film: režisérův-dokumentaristé*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2009, s. 583.

### 4.3 Tvorba mezi lety 2000-2014

I po přelomu tisíciletí se Třeštíková věnovala sociologické rovině dokumentu. V devítidílné sérii *Ženy na přelomu tisíciletí* (2000) se snažila zachytit dobový ženský úděl skrze vytvoření portrétů některých slavných žen jako např. Bány Basikové či Dagmar Peckové. Poprvé se ve své tvorbě zaměřila na otázky romské menšiny, když zrežirovala filmy *Být romkou* (2001) a *Být Romem* (2001). Vrátila se však k ženské problematice, a to zejména ve snímcích *V pasti*, *Rozkoš bez rizika* a *Jsem žena orientovaná na ženy* (vše 2001).<sup>57</sup>

Významným počinem režisérčiny tvorby byly *Manželské etudy po 20 letech* (2006), které se staly divácky velmi úspěšnými. Získaly zájem veřejnosti i filmové kritiky. Tímto projektem autorka zmapovala čtvrtstoletí šesti partnerských vztahů, stejně jako významné společenské změny jak v oblasti politické a ekonomické, tak mravní.<sup>58</sup>

Zdena Škapová, hlavní recenzentka tohoto filmu uvedla, že *Manželské etudy* naplňují ideál otce italského neorealismu C. Zavattiniho, podle nějž je nejlepším filmem životní příběh člověka, kterému se nikdy nic mimořádného nestalo. Namísto nezkušených mladých párů se po dvaceti letech setkáváme s dvojicemi, do jejichž života nastoupil stereotyp, odcizení, pasivita či rezignace. Polovina manželství se rozvedla. Avšak ta, která zůstala zachována, nejsou nikterak ideální. Třeštíková se však primárně nezaměřuje na krizové jevy. Kromě zachycení osobního života protagonistů zdokumentovala také proměny státního zřízení a života společnosti.<sup>59</sup>

Ve své další tvorbě se režisérka vracela k příběhům lidí, které dříve dokumentovala. Tak pokračovala ve sledování narkomanky Katky – *V pasti a zase v pasti* (2003), Reného z cyklu *Řekni mi něco o sobě* a Marcely, aktérky pátého dílu *Manželských etud*, již ke konci filmování tragicky zahynula dcera. Výsledkem těchto „návrátů“ byly tři celovečerní filmy: *Marcela* (2006), *René* (2008) a *Katka* (2009).<sup>60</sup>

Třeštíková však věnovala svou pozornost také historii v cyklu *Paměť 20. století*. Zatím nejdelším sběrným dokumentem, na němž pracovala 37 let, se stal snímek *Soukromý vesmír* sledující osudy obyčejné české rodiny od 70. let po současnost.

---

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 583-584.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 583-584.

<sup>59</sup> Škapová, Z. *Manželské etudy: Zásadní projekt Heleny Třeštíkové*. Film a doba, 2006, roč. 52, č. 4, s. 198-203.

<sup>60</sup> STOLL, Martin. *Český film: režisérův-dokumentaristův*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2009, s. 583-585.

K nejnovějším dokumentárním filmům Heleny Třeštíkové pak patří *Život s Kašparem* (2013) či *Vojta Lavička: Hore a dole* (2013).



## 5 FILM KATKA

Film *Katka* (2009) zachycuje osud narkomanky, jemuž se Třeštíková věnovala už ve dřívějších snímcích *V pasti* (2001) a *V pasti a zase v pasti* (2003). Katčin příběh je sledován v období od jejích 19 do 33 let. Příběh se tak před zraky diváka začíná odvíjet roku 1996, kdy Katka pobývá v terapeutické komunitě SANANIM, kde se snaží skoncovat se svou drogovou závislostí. Působivě zvolený motiv na začátku, kdy Katka na skupinovém sezení předčítá svůj vlastní příběh – pohádku o tom, jak se Katka stala ženou, může společně s Katčinými komentáři o přání začít žít normálním způsobem života na nejednoho diváka působit, že sleduje děvče, kterému se to podaří. Nicméně scény veškerého dalšího promítacího času oscilují kolem dvou střídajících se typů prostředí – život na ulici a pobyt v terapeutických komunitách.<sup>61</sup>

Po úvodní léčbě se tedy Katka vrací k drogám a zahajuje tak sérii dalších neúspěšných pokusů s heroinem skoncovat. Jak Katka poznamenala na začátku – droga je „král heroin, král hostitel“<sup>62</sup> a vzdorovat mu není snadné. V průběhu dalších let režisérka diváka seznamuje také se dvěma Katčinými přáteli – Lád'ou a Romanem: první z nich je zatčen za pokus o vraždu, s druhým z nich Katka otěhotní. Oba tito partneři jsou drogově závislí a většinu času, stejně jako Katka, tráví sháněním peněz na drogy převážně krádežemi.<sup>63</sup>

*„To, co vypadá ze začátku nadějně, se ale mění v neustálý kolotoč léčení, života se závislostí a života na ulici. Katka má po čase nového partnera, se kterým znovu bere heroin. Oba přiznávají, že chtějí skončit, ale ještě nepřišel ten správný čas, čas, který vlivem závislosti ani nevnímají, čas, který se jim rozpouští pod rukama na kávové lžičce.“<sup>64</sup>*

Tento životní styl, který působí jako nezvyklý, se však velmi brzy stává stereotypem, svět drogy je světem otroctví. Katka popisuje své abstinenci příznaky, přiznává, že ji tento život nebaví. S postupujícím časem konstatuje, že reflektuje,

---

<sup>61</sup>TŘEŠTÍKOVÁ, Helena. *Katka*. 2009.

<sup>62</sup> Tamtéž.

<sup>63</sup> Tamtéž.

<sup>64</sup>BORECKÁ, Kateřina. Pohádka o tom, jak se Katka ženskou stala. In: *Literární noviny* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné

z: <http://www.literarky.cz/kultura/film/2165-pohadka-o-tom-jak-sekatka-enskou-stala>

že už je její tělo zdevastovanější a není na tom tak dobře jako dříve. Divák je stále vydáván všanc naději, že při příštím pokusu už to Katka dokáže, že přece musí přijít nějaký bod obratu. Ten přichází, ne však v podobě, již by mnozí očekávali. Po tom, co se Katka domluví na dalším natáčecím období s režisérkou, záhy otěhotní, odhodlána si dítě ponechat.<sup>65</sup>

*„Informace o otěhotnění je přelomovou přírozně nejen pro Katčin příběh, ale i pro film samotný. Ten se tak štěpí na dvě odlišně zabarvené etapy soustavnějšího sledování Katčina života, přerušené pauzou mezi roky 2004 až 2007. Zatímco první část dokumentu klade otázky po motivaci a případných východiscích života v závislosti, druhá do hry vnáší nového agenta – plod, respektive rodičí se dítě, nového člověka, jehož osud bude velmi silně ovlivněn tím, jak na tyto otázky Katka, její vůle a její tělo, odpoví.“<sup>66</sup>*

Těhotenství představuje zatím největší motivační faktor v Katčině životě. Ukáže se však, že ani ten ale nestačí. Katka se snaží abstinovat vědoma si rizika, že může být kvůli své závislosti zbavena rodičovských práv. Po porodu stráví několik málo dní v nemocnici, načež uteče a jde si znovu obstarat drogu. Závěrečná část filmu nabízí pitoreskní obraz: Katka s Romanem stále doufají, že budou abstinovat a společně vychovávat malou Terezku, publiku už je však zřejmé, že se jedná o vzdušné zámky. Terezka zůstává v kojeneckém ústavu, načež se jí následně ujme Katčina matka potom, co je Katka zbavena rodičovských práv. závěr filmu vypadá, jako by čas prostě jen plynul dál – Katka s Romanem hledají nové přístřeší, kočují z místa na místo. Katce je 33 let a není už schopná abstinovat – svými posledními slovy ve filmu se omlouvá své dceři.<sup>67</sup>

Režisérka si udržovala v rámci celého projektu odstup – do děje příliš nezasahovala, pouze občas slyšíme její hlas z offscreenu. Jiným případem je scéna, kdy Katku ve squatu navštíví sociální pracovnice a s Katkou přímo rozmlouvá.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup>TŘEŠTÍKOVÁ, Helena. *Katka*. 2009.

<sup>66</sup>ČESÁLKOVÁ, Lucie. KATKA / PŘEKÁŽKOU SAMA SOBĚ. In: *CINEPUR* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1796>

<sup>67</sup>TŘEŠTÍKOVÁ, Helena. *Katka*. 2009.

<sup>68</sup>VAN HOEIJ, Boyd. Review: 'Katka'. In: *Variety* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://variety.com/2010/film/reviews/katka-1117943146/>

Třeštíková uvedla, že natáčení bylo náročné, stejně jako snaha nezasahovat do Katčina osudu. Problematické situace vznikaly také se zásahy policie. Sama režisérka chápe tento svůj film jako výrazný preventivní a výchovný prostředek – došlo také ke snahám spolupracovat s Ministerstvem školství a promítat film ve školách. Také Katka opakovaně uvedla, že by si přála, aby se druzí z jejího příběhu poučili a s drogami nezačínali.<sup>69</sup>

Film byl uveden do kin roku 2010 a dosáhl vysoké sledovanosti.

---

<sup>69</sup>Katka rozhovor: Režisérka Helena Třeštíková. In: *Česká televize* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z:<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10210150777-katka/bonus/667-rozhovor>

## 6 ZÁVĚR TEORETICKÉ ČÁSTI

Dokumentární filmy zachycují různorodá témata a patří k nim i ta, která sledují mnohé společenské fenomény a vývoj společnosti v mnoha oblastech. I v českém dokumentárním filmu nalzáme sociologickou linii dokumentu, která je výrazná již v 2. polovině 20. století. V tomto období, stejně jako v současnosti, nacházíme hned několik filmových tvůrců, u nichž sociální témata patří k hlavním motivům jejich dokumentární tvorby. Patří sem například Andrea Majstorovičová, Olga Sommerová, David Vondráček, Helena Třeščíková a další.

Třeščíková, společně se Sommerovou, bývá v soudobé české kinematografii považována za „královnu sociálního dokumentu“. Její filmová tvorba se velmi brzy začala orientovat na témata rodiny, mezilidských vztahů a osudy lidí na okraji společnosti. Sběrná metoda, kterou režisérka ve své tvorbě používá, umožňuje sledovat dané fenomény a jednotlivé lidské příběhy v dlouhém časovém období a dosáhnout hlubšího vhledu a chápání dokumentovaných situací v kontextu, jemuž není vlastní žádný povrchní náhled. Třeščíková však ve svých dokumentech nesleduje pouze osobní příběhy jednotlivců – díky sběrné metodě získává možnost také postihnout mnohé změny, které probíhají ve společnosti jak na úrovni politické, tak na úrovni různých sociálních změn a vyvíjejících se názorů společnosti na různé otázky.

Jedním z dosud nejúspěšnějších filmů Třeščíkové je film *Katka* (2009) sledující osud narkomanky v průběhu 14 let. Snímek není působivý pouze svou uměleckou stránkou, kde se střídá chladná odtažitost působící na diváka a místy až nepříjemně osobní či intimní situace, což v celkovém kontextu vyvolává silnou diváckou reakce. Poněkud syrové podání mísící se se soucitem s hlavní protagonistkou činí z *Katky* film, který vyniká nad dalšími dokumenty zachycujícími drogovou závislost. Po uvedení filmu do kin byly diskutovány také možnosti využití snímku ve školství v rámci protidrogové prevence.

Třeščíková je jednou z českých tvůrkyň, která používá časosběrnou filmovou metodu k reflektování proměn společnosti – ohlas její tvorby napovídá, že zrcadlo, které společnosti nastavuje, nabízí zřejmě věrný odraz.

# EMPIRICKÁ ČÁST

## 7 VÝZKUMNÝ PROBLÉM A CÍL VÝZKUMU

Výzkum se zaměřil na zmapování názorů populace na filmovou dokumentární tvorbu zabývající se společností. Předmětem zájmu se v něm nestala pouze Helena Třeštíková a hodnocení její tvorby vybraným vzorkem veřejnosti, nýbrž dokumentární film jako médium zachycující proměny lidské společnosti.

Teoretickým východiskem výzkumu je, že *dokumentární tvorba Heleny Třeštíkové a dalších českých filmových tvůrců, dokumentujících ve svých dílech osudy jednotlivců či sociálních skupin, odráží sociální a politický vývoj společnosti*. Ačkoliv toto východisko může být zkoumáno pomocí podrobné analýzy české dokumentární tvorby, zdá se mi nutné přihlédnout také k mínění cílové skupiny – nakolik a jakými tématy se cítí být zaujata. Film dokumentuje společnost, která se stává jeho konzumentem. Způsob, jímž dokumentuje vývoj společnosti, se odráží v názorech publika, v jeho reakcích a zájmech o danou problematiku.

### Cíl výzkumu

Hlavním cílem výzkumu byl popis a analýza postojů, jež populace zaujímá k filmu dokumentujícímu společnost. Dílčími cíly se pak stala analýza postojů populace k vybraným tématům.

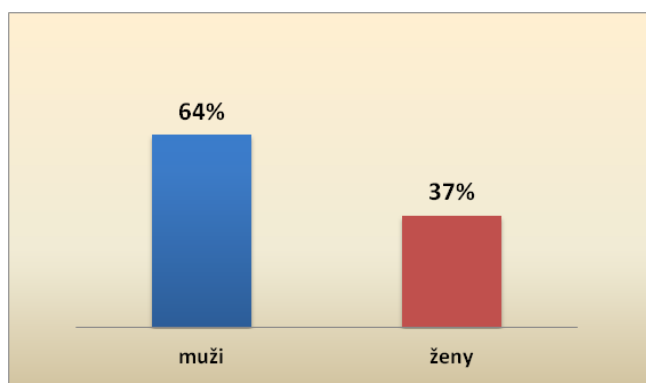
- 1) Film dokumentující českou společnost;
- 2) Význam dokumentárního filmu reflektujícího soudobou společnost;
- 3) Dokument a lidé na okraji společnosti;
- 4) Dokument reflektující soudobou společnost a výchova dětí a mládeže;
- 5) Tvorba Heleny Třeštíkové.

## 8 METODOLOGIE

Výzkum proběhl formou kvantitativního výzkumu. Byla zvolena metoda dotazníku – ten byl tvořen uzavřenými otázkami k jednotlivým oblastem výzkumu.

Během února 2015 bylo celkem dotázáno 95 náhodně zvolených respondentů. 82 z nich odevzdalo řádně vyplněný dotazník. Výběr respondentů byl nahodilý, bylo však přihlédnuto k tomu, aby byla ve výzkumném vzorku zastoupena obě pohlaví v různých věkových kategoriích a s různým stupněm dosaženého vzdělání. Výzkumný vzorek se skládal z 36 % žen a 64 % mužů.

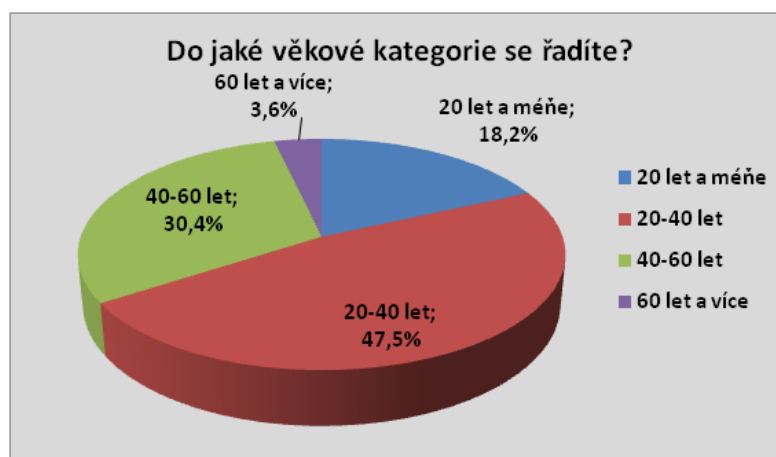
Graf 1: Počet mužů a žen ve výzkumu



Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

Nejvíce respondentů (47,5 %) se pohybovalo ve věkovém rozmezí 20-40 let, druhou nejpočetnější skupinu (30,4 %) pak tvořili dotázaní ve věkové kategorii 40-60 let.

Graf 2: Věková kategorie respondentů



Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

Ve výzkumném vzorku byli nejpočetněji zastoupeni středoškolsky vzdělaní respondenti (40,2 %). Bakalářského vzdělání dosáhlo 35,3 % dotázaných. Respondenti se základním vzděláním tvořili nejmenší skupinu (9,7 %).

Tabulka 1: Vzdělání respondentů

Vzdělání	Podíl (%)
Základní	9,7%
Středoškolské	40,2%
Bakalářské	35,3%
Úplné vysokoškolské vzdělání	14,8%

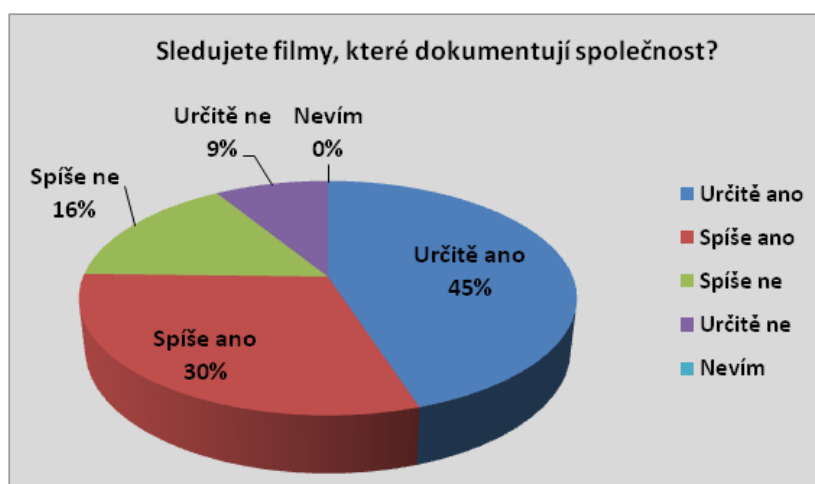
Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

## 9 ANALÝZA A INTERPRETACE VÝSLEDKŮ VÝZKUMU

### Film dokumentující českou společnost

První otázka položená respondentům byla, zda sledují filmy, které dokumentují společnost. Téměř polovina dotázaných odpověděla, že určitě ano (45 %) nebo spíše ano (30 %). Spíše ne (16 %) odpovědělo jen 16 % dotázaných. Těch, kteří tento typ dokumentů vůbec nesledují, bylo pouhých 9 %.

Graf 3: Filmy dokumentující společnost

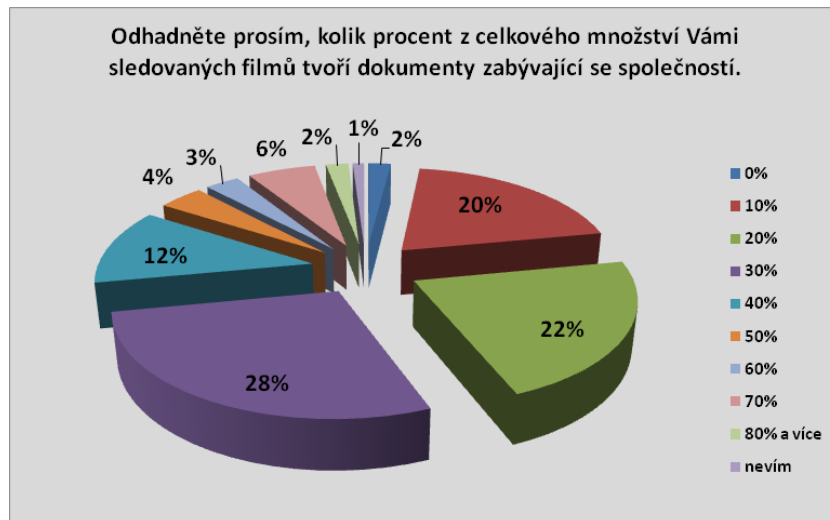


Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

Další otázka se zaměřila na to, kolik procent z celkového množství sledovaných filmů tvoří dokument zabývající se společností.



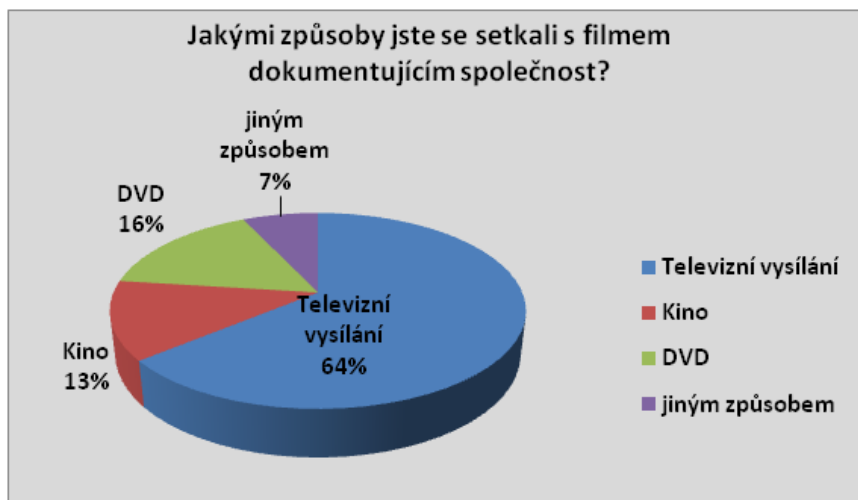
Graf 4: Názory na sledování dokumentů



Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

U otázky, jakými způsoby se dotazovaní setkali s filmem dokumentujícím společnost, odpověděla víc jak polovina respondentů (64 %), že skrze televizní vysílání. Respondenti přiznali, že většinou na takový film narazí náhodou, když mají zapnutou televizi. 16 % dotázaných vypovědělo, že tento typ filmů sledují na DVD. Menší skupina diváků si zajde na takový film do kina (13 %). Pouhých 7 % respondentů odpovědělo, že jiným způsobem.

Graf 5: Způsoby sledování dokumentů



Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

Největší skupina dotázaných (určitě ano 38,5 % a spíše ano 26 %) se přiznala, že dokument zabývající se společností sleduje pouze tehdy, když na něj náhodně narazí v televizi. Diváci, kteří si raději sami nějaký dokument vyhledají, odpověděli spíše ne (20 %) a určitě ne (12,1 %). V další otázce, zda takové dokumenty respondenti záměrně vyhledávají, se rozdělili na téměř stejné skupiny spíše ano (31,7 %) a spíše ne (33 %). Lidé, kteří si takový dokument záměrně a se zájmem vyhledají, tvořilo 24,3 %. Velmi podobné výsledky byly zjištěny i v následující otázce, jestli pro respondenty platí oba předchozí výroky. Spíše ano odpovědělo 32 % a spíše ne 29 %. 7,3 % dotázaných odpovědělo, že neví.

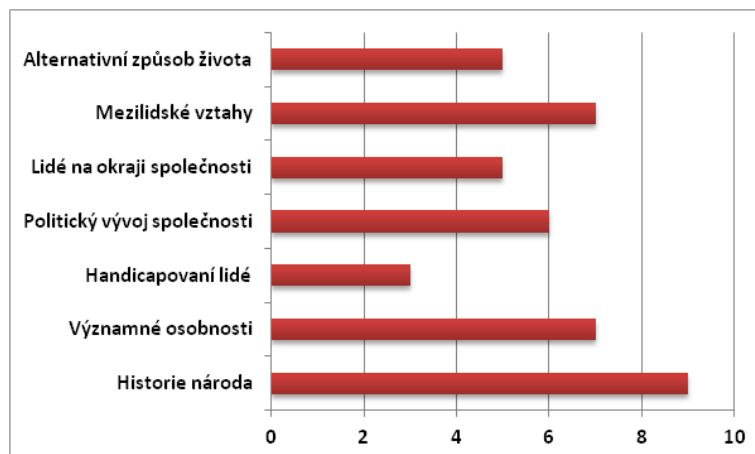
Tabulka 2: Názory na sledování dokumentů

Do jaké míry souhlasíte s následujícími výroky	určitě ano	spíše ano	spíše ne	určitě ne	nevím
Dokument zabývající se společností sleduji pouze tehdy, když na něj náhodně narazím v televizním vysílání.	26%	38,5%	20%	12,1%	3,6%
Tyto dokumenty záměrně vyhledávám.	24,3%	31,7%	33%	5%	6,5%
Platí pro mě oba předchozí výroky.	21,7%	32%	29%	10%	7,3%

Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

Největší zájem projeví lidé o dokumenty, které se zabývají historií národa. Dále byl největší počet odpovědí u dokumentů zabývajících se významnými osobnostmi. Třetí nejvyšší počet získaly dokumenty o mezilidských vztazích. Nejmenší hodnocení získaly dokumenty o handicapovaných lidech. Zhruba uprostřed se nacházely dokumenty o politickém vývoji společnosti, alternativním způsobu života a o lidech na okraji společnosti.

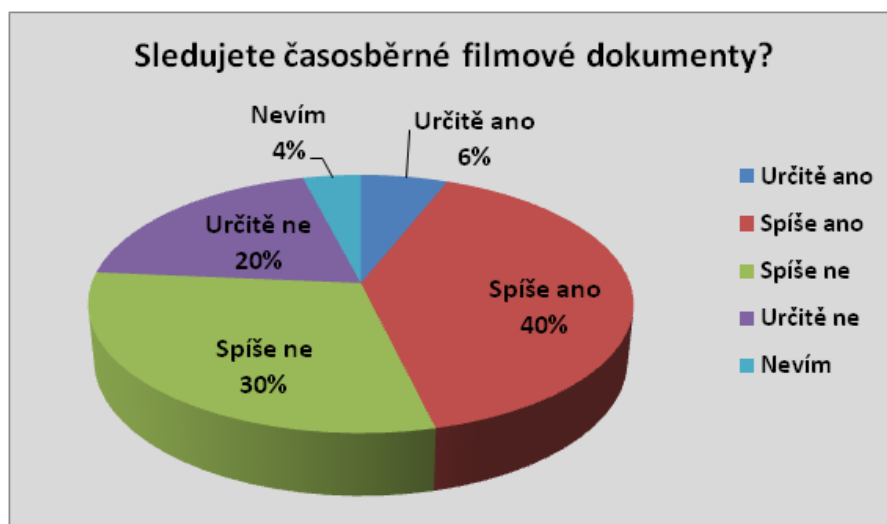
Graf 6: Hodnocení různých typů dokumentů



Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

Respondentům byla také položena otázka, zda sledují časosběrné filmové dokumenty. Menší polovina (40 %) odpověděla, že spíše ano. Spíše ne odpovědělo 30 % dotázaných. Poměrně velkou část tvořila skupina, která odpověděla určitě ne (20 %). Určitě ano odpovědělo pouze 6 %.

Graf 7: Názory na časosběrné filmové dokumenty

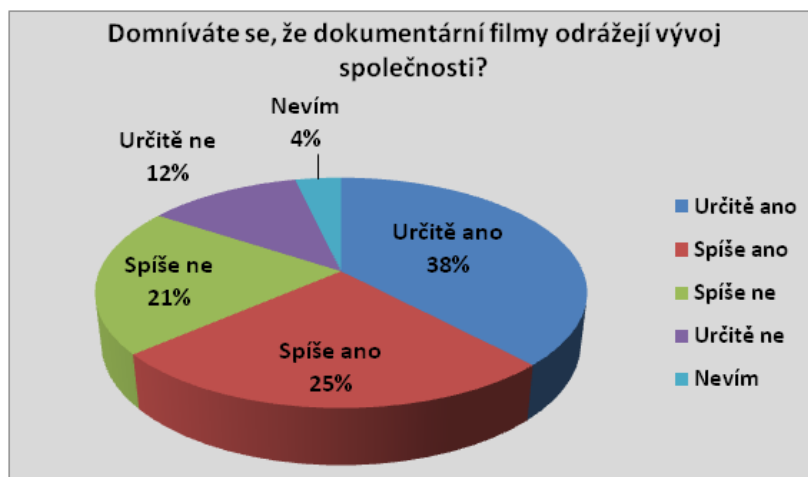


Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

Většina respondentů byla jednoznačně toho názoru, že dokumentární filmy odrážejí vývoj společnosti (určitě ano 38 % a spíše ano 25 %). Téměř jedna pětina dotázaných (21 %) si myslí, že dokumenty vývoj společnosti neodrážejí. 12 % respondentů si myslí, že určitě ne. Lidé, kteří nevěděli, tvořili pouze 4 %.

## Význam dokumentárního filmu reflektujícího soudobou společnost

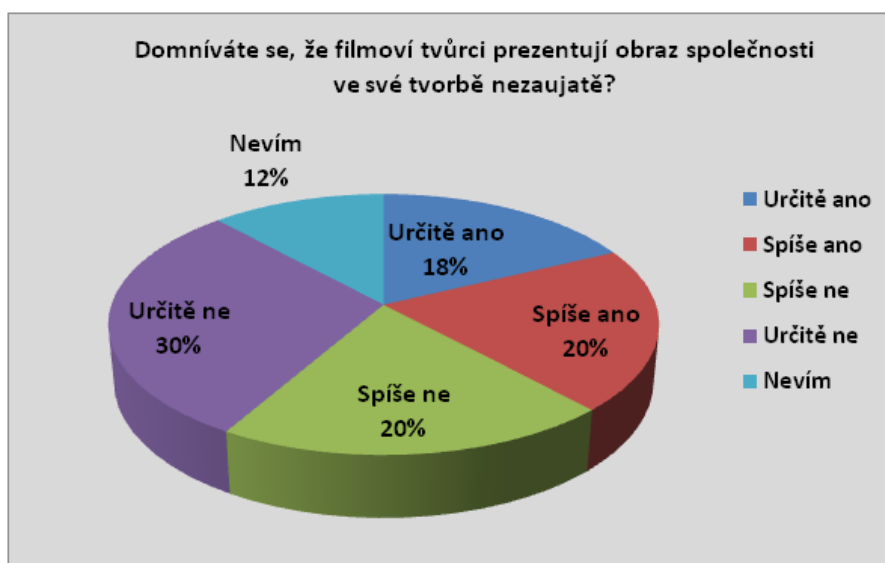
Graf 8: Názory na dokumentární filmy



Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

V otázce, zda se respondenti domnívají, že filmoví tvůrci prezentují obraz společnosti ve své tvorbě nezaujatě, většina respondentů odpověděla určitě ne (30 %) a spíše ne (20 %). Téměř jedna třetina dotázaných se domnívá, že určitě ano (18 %) a spíše ano (20 %). Respondenti, kteří si nebyli jisti, nebo otázku nedokázali zhodnotit, odpověděli nevím (12 %).

Graf 9: Názory na nezaujatost ve filmových dokumentech



Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

Většina respondentů si myslí, že sledování společensky zaměřených dokumentů přispívá k větší informovanosti občanů o tom, co se děje v jejich zemi. Odpověděli určitě ano (38,4 %) a spíše ano (32,6 %). Malá část dotázaných si myslí, že tyto dokumenty nijak zvlášť k informovanosti nepřispívají (spíše ne 18,8 % a určitě ne 4,2 %).

Tabulka 3: Názory na informovanost dokumentů

	určitě ano	spíše ano	spíše ne	určitě ne	nevím
<b>Myslíte si, že sledování společensky zaměřených dokumentů přispívá k větší informovanosti občanů o tom, co se děje v jejich zemi?</b>	38,4%	32,6%	18,8%	4,2%	6%

Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

První velká skupina (určitě ano 37 % a spíše ano) si myslí, že by se dokumenty měly týkat právě témat o rizikovém společenském chování či možném ohrožení. Druhá skupina (35,5 %) se domnívá, že dokumenty by se neměly tolik zabývat tématy tohoto typu. Raději upřednostňují dokumenty jiného zaměření. Odpověď nevím zvolilo jen 3,2 % respondentů.

### **Dokument a lidé na okraji společnosti**

Tabulka 4: Názory na zaměření dokumentů

	určitě ano	spíše ano	spíše ne	určitě ne	nevím
<b>Domníváte se, že by se dokumenty měly zabývat tématy rizikového společenského chování či možného ohrožení, která život ve společnosti přináší?</b>	18,6%	37%	35,8%	5,4%	3,2%

Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

Většina dotázaných si myslí, že je důležité, aby také existovaly dokumenty, které nabízejí skutečné příběhy lidí, kteří se nacházejí až na okraji společnosti (odpověděli: určitě ano (26,8 % a spíše ano (37 %)). Respondenti, kteří o takový typ dokumentů neměli zájem, odpověděli spíše ne (22,6 %) a určitě ne (5,4 %).

Graf 10: Názory na dokumenty zabývající se skutečnými příběhy lidí



Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

U otázky, zda si lidé myslí, že sledování dokumentárních filmů může sloužit jako prevence před rizikovými a ohrožujícími jevy ve společnosti, se většina respondentů přiklání k odpovědím určitě ano (24 %) a spíše ano (39,5 %). Ti, co si mysleli, že tyto dokumenty jako prevence rozhodně neslouží, odpověděli spíše ne (18,5 %) a určitě ne (7 %). Odpověď nevím zvolilo 11 % respondentů.

Tabulka 5: Názory na dokumenty jako prevence před rizikovými a ohrožujícími jevy ve společnosti

	určitě ano	spíše ano	spíše ne	určitě ne	nevím
Myslíte si, že sledování dokumentárních filmů může sloužit jako prevence před rizikovými a ohrožujícími jevy ve společnosti?	24%	39,5%	18,5%	7%	11%

Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

### Dokument reflektující soudobou společnost a výchova dětí a mládeže

Další část otázek se zaměřovala na děti a mládež. Otázky zjišťovaly, jaký vliv na ně mohou mít filmy, které dokumentují současnou společnost. Největší část dotázaných souhlasila s tím, že tento typ filmů může být užitečný při výchově dětí a mládeže. Respondenti odpověděli určitě ano (43,7 %) a spíše ano (35,5 %). Bylo jen pár těch, kteří se domnívali, že tyto dokumenty na výchovu dětí a mládeže vliv nemají a tudíž při jejich výchově nepomohou (spíše ne 9,2 %, určitě ne 8 %).

Většina respondentů si také myslela, že tyto dokumenty by měly být promítány dětem ve školách (určitě ano 23 % a spíše ano 33,4 %). Menší část dotázaných si myslela, že tyto dokumenty do škol nepatří a že není vhodné, aby je děti sledovaly.

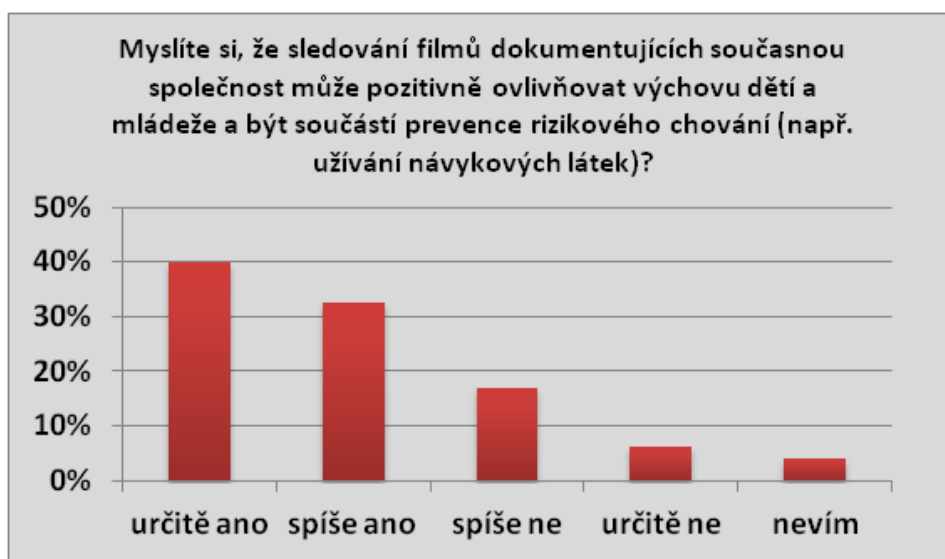
Tabulka 6: Názory na dokumenty při výchově mládeže

Do jaké míry souhlasíte s následujícími výroky	určitě ano	spíše ano	spíše ne	určitě ne	nevím
Filmy dokumentující současnou společnost mohou být užitečné při výchově dětí a mládeže.	43,7%	35,5%	9,2%	8%	3,6%
Filmy dokumentující současnou společnost by měly být dětem promítány ve školách.	23%	33,4%	21%	12,5%	10,6%

Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

Velká skupina dotázaných (určitě ano 40 % a spíše ano 32,5 %) se domnívala, že sledování filmů dokumentujících současnou společnost, může mít pozitivní vliv na výchovu dětí a mládeže a zároveň sloužit jako prevence rizikového chování. Mnohem menší část tvořili respondenti s odpovědí spíše ne (16,8 %) a určitě ne (6,3 %). Odpověď nevím zvolili jen 4 %.

Graf 11: Hodnocení vlivu dokumentů na děti a mládež



Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

V otázce, zda mohou mít filmy dokumentující současnou společnost negativní vliv na děti a mládež, se velká část respondentů přiklání k odpovědi určitě ano (27 %) a spíše ano (37 %). Menší část tvořili ti, kteří se domnívali, že tento typ dokumentů

nemůže děti a mládež nijak špatně ovlivnit (spíše ne 17,8 % a určitě ne 8 %). Odpověď nevím zvolilo poměrně dost respondentů (10 %).

Tabulka 7: Hodnocení negativního vlivu dokumentů na děti

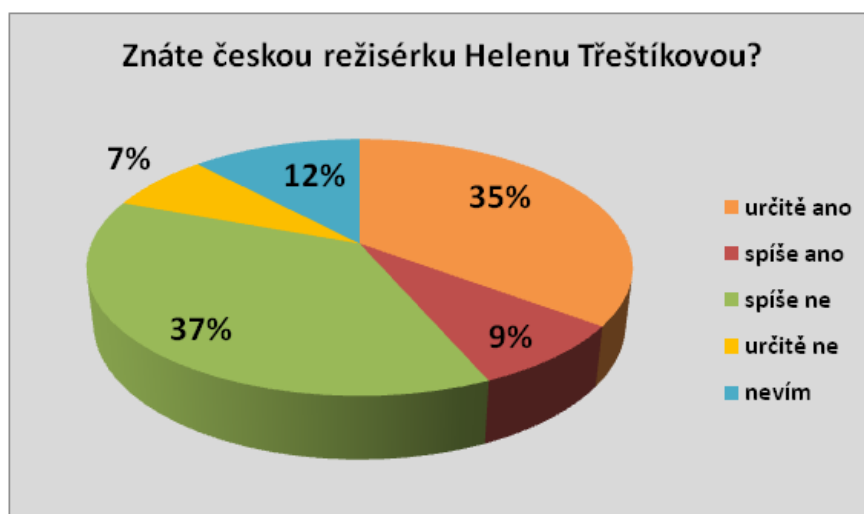
	určitě ano	spíše ano	spíše ne	určitě ne	nevím
Domníváte se, že sledování filmů dokumentujících současnou společnost (přiměřeně věku dětí a mládeže) může přesto mít na děti a mládež negativní vliv?	27%	37%	17,8%	8%	10,4%

Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

### Tvorba Heleny Třeštíkové

Všem respondentům byla položena také otázka, zda znají českou režisérku Helenu Třeštíkovou, která se hlavně zabývá filmy dokumentujícími současnou společnost. Dotázaní se dělili téměř na dva shodné tábory. Těch, kteří režisérku znali, bylo 35 %. Těch, kteří vůbec nevěděli, o koho jde, bylo 37 %.

Graf 12: Názory na režisérku Helenu Třeštíkovou



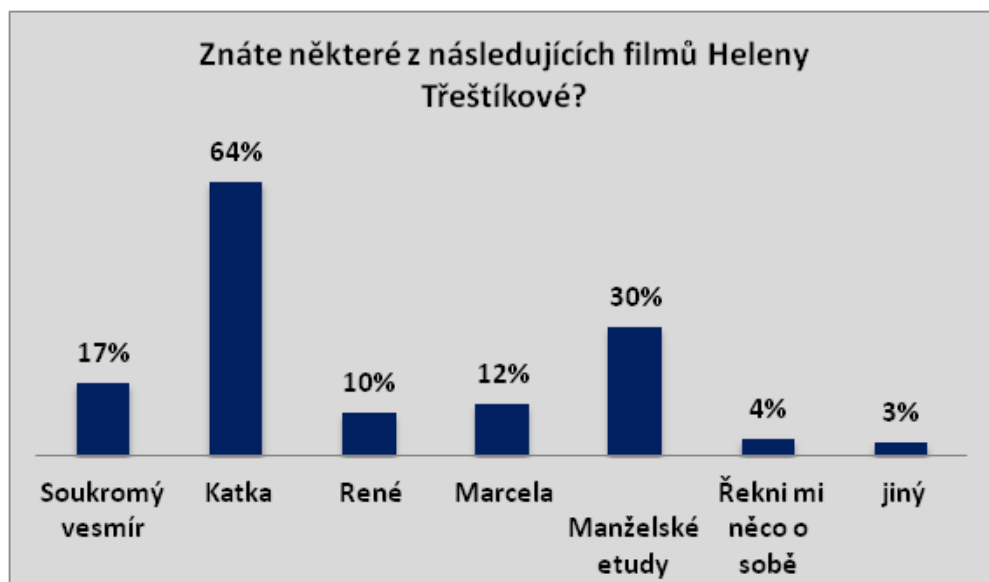
Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

Respondentům byla položena otázka, které z filmů od Heleny Třeštíkové znají. Jednoznačně nejznámějším filmem se stala *Katka*. Téměř každý druhý respondent (64 %) tento film alespoň jednou shlédl. Dalším nejznámějším filmem pro diváky se staly *Manželské etudy* (30 %). Třetího nejvyššího hodnocení dosáhl film *Soukromý vesmír*, který je zároveň tím nejnovějším. Filmy *Renéa Marcela* skončily v hodnocení



velmi podobně 10 % a 12 %. Film *Řekni mi něco o sobě* znali respondenti nejméně, jen 4 %.

Graf 13: Znalost filmů Heleny Třeštíkové



Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

Převážná část respondentů si myslí, že výše uvedené filmy dokumentují vývoj české společnosti. Odpověď určitě ano zvolilo 35 % dotázaných a spíše ano 28 %. Lidé, kteří si nemyslí, že tyto dokumenty jsou odrazem naší společnosti, zvolili odpověď spíše ne (13,5 %) a určitě ne (8 %). Poměrně velké procento tvořili ti, kteří zvolili odpověď nevím (15 %).

Graf 14: Hodnocení filmů dokumentující vývoj české společnosti



Zdroj: Dotazník - Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost

## 10 SHRNUÍ VÝSLEDKŮ VÝZKUMU

Respondeti ve výzkumném vzorku uvedli poměrně vysokou mírou sledovanosti sociologicky orientovaných dokumentů (75 %). Většina respondentů dává přednost televizním filmů. Dotázaní také uvedli, že se často stávají pasivními příjemci dokumentů běžících v televizním vysílání. Co se týče preferované tematiky, jednoznačně nejoblíbenější v tomto průzkumu byly dokumenty zabývající se historií národa, přičemž na dalším místě se umístily ty, které sledují mezilidské vztahy a osudy významných osobností. Nejméně oblíbeným tématem byli handicapovaní lidé.

Více než polovina respondentů se domnívá, že dokumentární filmy reflektují současnou společnost (60 %). Nicméně celá polovina výzkumného vzorku je skeptická v otázce nezaujatosti filmových tvůrců. Respondenti jsou nejednotní v otázkách, zda by dokumentární filmy měly sledovat rizikové chování ve společnosti, nicméně nejvíce dotázaných souhlasí, že dokumenty by měly nabízet příběhy lidí na okraji společnosti a že sociálně zaměřený dokument může mít preventivní funkci.

Více než 70 % respondentů se shodlo, že dokumentární filmy mohou mít silný výchovný potenciál a více než polovina z nich souhlasí, aby tyto filmy byly promítány ve školách. Dotázaní si však byli vědomi také toho, že za určitých podmínek by mohl mít daný film na dítě vliv negativní.

Helenu Třeštíkovou zná 44 % respondentů. Dotázaní jsou však více seznámeni s její tvorbou než s autorčíným jménem. Více než polovina shlédla film *Katka* (64 %) a necelá třetina *Manželské etudy* (30 %). Více než polovina výzkumného vzorku je přitom přesvědčena, že tvorba Třeštíkové odráží vývoj společnosti.

Závěrem nezbyvá než dodat, že provedený výzkum potvrdil dané východisko jak v obecné rovině, tak s přihlédnutím k Heleně Třeštíkové. Větší část respondentů se domnívá, že sociologický dokument, a stejně tak tvorba Třeštíkové, vývoj společnosti reflektují a jejich význam je nezanedbatelný, neboť mimo jiné mají funkci preventivní a výchovnou.

## POUŽITÁ LITERATURA

- BILÍK, P. – PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, 514 p.  
ISBN 80-858-3954-7.
- BRABCOVÁ, A. – MULLEROVÁ, A. Okamžik ohlédnutí. *Film a doba*. Praha, 1995,  
r.41, č.4, s. 177-179.
- CASETTI, F. *Filmové teorie 1945-1990*. Praha: AMU, 2008.  
406 s. ISBN 978-80-7331-143-8.
- GAUTHIER, G. *Dokumentární film jiná kinematografie*. Praha: AMU & MFDF  
Jihlava, 2004. 507 ISBN s. 80-7331-023-6.
- HALADA, A. Obecní kronikářka. *Reflex*. 2006, roč. 17, č. 7, s. 22-25.
- HIGHT, Jane Roscoe and Craig. *Faking it: mock-documentary and the subversion  
of factuality*. 3. print. Manchester [u.a.]: Manchester Univ. Press, 2008.  
ISBN 978-071-9056-413.
- Miloš Forman očima druhých. *Xantypa*. Praha, 2002, r. 8, s. č. 9, s. 101.
- NICHOLS, B. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press,  
2001. 223 s. ISBN 0253214696
- OSVALDOVÁ, B. – HALADA, J.a kol. *Praktická encyklopedie žurnalistiky  
a marketingové komunikace*. Praha, Libri, 2007. ISBN 788072772667.
- PŘÁDNÁ, S. Raději naslouchám, než vyprávím. *Film a doba*, 1993, roč. 39, č. 2,  
s. 58-61.
- RENOV, Ed. by Michael. *Theorizing documentary*. New York: Routledge, 1993.  
ISBN 978-041-5903-820.
- STOLL, M. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2009, 695 p.  
ISBN 80-727-7417-4.
- ŠKAPOVÁ, Z. Manželské etudy: Zásadní projekt Heleny Třeštíkové. *Film a doba*,  
2006, roč. 52, č. 4, s. 198-203.
- TŘEŠTÍKOVÁ, H. Dokumentární film a čas. *Film a doba*, 1988, č. 12, s. 660-663

TŘEŠTÍKOVÁ, Helena. *Katka*. 2009.

WARREN, Edited by Charles. *Beyond document: essays on nonfiction film*. Hanover: Wesleyan University Press, 1996. ISBN 978-081-9562-906.

SKLENÁŘ, V. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1974.

### **Internetové zdroje**

BORECKÁ, K. Pohádka o tom, jak se Katka ženskou stala. In: *Literární noviny* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/kultura/film/2165-pohadka-o-tom-jak-sekatka-enskou-stala>

ČERNÁ, M. Helena Třeštíková: „Ráda točím tam, kam se jiné kamery nedívají“. In: *Kafe.cz* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://www.kafe.cz/celebrity/helena-trestikova-rada-tocim-tam-kam-se-jine-kamery-nedivaji-26568.aspx#.VP3NA3yG8gg>

ČESÁLKOVÁ, L. KATKA / PŘEKÁŽKOU SAMA SOBĚ. In: *CINEPUR* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://cinapur.cz/article.php?article=1796>

David Vondráček: Ocenění. In: *ČSFD* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/45135-david-vondracek/oceneni/>

CHUCHMA, Josef. Trpělivá pozorovatelka Helena Třeštíková. In: [online]. 2001. vyd. [cit. 2015-03-23]. Dostupné z: <http://revue.idnes.cz/lidicky.aspx?r=lidicky&c=2001M094V07A>

Katka rozhovor: Režisérka Helena Třeštíková. In: *Česká televize* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10210150777-katka/bonus/667-rozhovor>

Mgr. Andrea Majstorovičová. In: *Česká televize* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/lide/andrea-majstorovicova/>

Olga Sommerová. In: *Česká televize* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/lide/olga-sommerova/>

PROŠKOVÁ, Denisa. Sommerová: Ano, jsem manipulátorka. In: [online].  
[cit. 2015-03-23]. Dostupné z:[http://ona.idnes.cz/sommerova-ano-jsem-manipulátorka-dld-/spolecnost.aspx?c=A070319\\_122729\\_ona\\_ony\\_bih](http://ona.idnes.cz/sommerova-ano-jsem-manipulátorka-dld-/spolecnost.aspx?c=A070319_122729_ona_ony_bih)

ŠIMŮNKOVÁ, Tereza. V tom hrobě jsem mohl skončit taky, říká dokumentarista David Vondráček. In: *Novinky.cz* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/294293-v-tom-hrobe-jsem-mohl-skoncit-taky-rika-dokumentarista-david-vondracek.html>

Třeštíková Helena: Dokončené projekty. In: *Dokweb* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z:<http://www.dokweb.net/cs/dokumentarni-sit/profesionalove/trestikova-helena-5574/>

VAN HOEIJ, Boyd. Review: 'Katka'. In: *Variety* [online]. [cit. 2015-03-10]. Dostupné z: <http://variety.com/2010/film/reviews/katka-1117943146/>

## SEZNAM GRAFŮ A TABULEK

### Seznam grafů

Graf 1: Počet mužů a žen ve výzkumu .....	38
Graf 2: Věková kategorie respondentů .....	39
Graf 3: Filmy dokumentující společnost .....	40
Graf 4: Názory na sledování dokumentů .....	41
Graf 5: Způsoby sledování dokumentů .....	41
Graf 6: Hodnocení různých typů dokumentů .....	43
Graf 7: Názory na časosběrné filmové dokumenty .....	43
Graf 8: Názory na dokumentární filmy .....	44
Graf 9: Názory na nezaujatost ve filmových dokumentech .....	44
Graf 10: Názory na dokumenty zabývající se skutečnými příběhy lidí .....	46
Graf 11: Hodnocení vlivu dokumentů na děti a mládež .....	47
Graf 12: Názory na režisérku Helenu Třeštíkovou .....	48
Graf 13: Znalost filmů Heleny Třeštíkové .....	49
Graf 14: Hodnocení filmů dokumentující vývoj české společnosti .....	50

### Seznam tabulek

Tabulka 1: Vzdělání respondentů .....	39
Tabulka 2: Názory na sledování dokumentů .....	42
Tabulka 3: Názory na informovanost dokumentů .....	45
Tabulka 4: Názory na zaměření dokumentů .....	45
Tabulka 5: Názory na dokumenty jako prevence před rizikovými a ohrožujícími jevy ve společnosti .....	46
Tabulka 6: Názory na dokumenty při výchově mládeže .....	47
Tabulka 7: Hodnocení negativního vlivu dokumentů na děti .....	48

## SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A: Filmografie Heleny Třeštíkové .....	57
Příloha B: Dotazník.....	60



## PŘÍLOHY

### Příloha A: Filmografie Heleny Třeštíkové

- 1962 Momenty XIII. mezinárodního filmového festivalu
- 1975 Zázrak
- 1976 Dvě jubilea Jana Zrzavého
- 1977 Linka důvěry
- 1979 Dotek světla
- 1980 Dobrý den, můžeme dál?
- 1981 Divadlo S+H v Japonsku  
Japonská neděle
- 1984 Tisíc let střízlivosti
- 1987 Manželské etudy (TV seriál)  
Manželské etudy: Ivana a Pavel (TV film)  
Manželské etudy: Ivana a Vašek (TV film)  
Manželské etudy: Marcela a Jiří (TV film)  
Manželské etudy: Mirka a Antonín (TV film)  
Manželské etudy: Zuzana a Stanislav (TV film)  
Manželské etudy: Zuzana a Vladimír (TV film)  
Z lásky
- 1988 Hledání cest
- 1992 Řekni mi něco o sobě – Pavlína  
Řekni mi něco o sobě – René
- 1993 Řekni mi něco o sobě – Láďa  
Kašpar
- 1994 Řekni mi něco o sobě – Martin
- 1995 Sladké hořkosti Lídy Baarové (TV film)
- 1996 Genus (99 životů): Život filmového historika Karla Čáslavského v pohledu  
Heleny Třeštíkové (TV film)  
Řekni mi něco o sobě – Milan
- 1997 Sladké století (TV film)  
Vyloučení z literatury (TV film)

- 1998 Lidé, mám vás rád! (TV film)
- 1999 Carmen Story  
 Člověk a čas 1: Deset let v životě mladého muže (TV film)  
 Člověk a čas 2: Výzva (TV film)  
 Člověk a čas 3: Určitý způsob štěstí (TV film)  
 Výzva (TV film)
- 2000 Ženy na přelomu tisíciletí (TV seriál)
- 2001 Bára B. (LIVE) (TV film)  
 Být Romem  
 Být Romkou  
 Forte a Piana (TV film)  
 Hitler, Stalin a já (TV film)  
 Jsem žena orientovaná na ženy (TV film)  
 Rozkoš bez rizika (TV film)  
 Sestřičky (TV film)  
 V pasti – Katka (TV film)  
 Zvítězí ten, kdo se nevzdá (TV film)
- 2003 Obsluhovala jsem Karla Čapka (TV film)  
 Paměť 20. století: Má šťastná hvězda (TV film)  
 Paměť 20. století: Nebe nad Evropou (TV film)
- 2004 Paměť 20. století: Pavel Tigrid – Evropan (TV film)
- 2005 Manželské etudy po dvaceti letech (TV seriál)
- 2006 Manželské etudy po dvaceti letech: Ivana a Pavel (TV film)  
 Manželské etudy po dvaceti letech: Ivana a Václav (TV film)  
 Manželské etudy po dvaceti letech: Marcela a Jiří (TV film)  
 Manželské etudy po dvaceti letech: Mirka a Antonín (TV film)  
 Manželské etudy po dvaceti letech: Zuzana a Stanislav (TV film)  
 Manželské etudy po dvaceti letech: Zuzana a Vladimír (TV film)  
 Marcela  
 Paměť 20. století: Nebylo to marný (TV film)  
 Paměť 20. století: Události Pavla Štechy (TV film)
- 2007 Paměť 20. století: Nesdělitelné (TV film)

- 2008 René
- 2009 Katka
- 2011 Soukromý vesmír  
24 (TV film)
- 2013 Vojta Lavička: Hore a dole  
Život s Kašparem

## **Příloha B: Dotazník**

### **Názory populace na filmovou tvorbu dokumentující společnost**

Dobrý den,

Ráda bych Vás požádala o vyplnění dotazníku, který zkoumá názory a postoje populace k filmové tvorbě dokumentující společnost. Toto šetření sleduje názory na současné filmy dokumentující českou společnost, význam těchto dokumentárních snímků a témat, kterými se zabývají, názory na výchovné působení tohoto typu filmové tvorby a hodnocení tvorby české režisérky Heleny Třeštíkové. Vyplnění dotazníku je dobrovolné, anonymní a Vámi uvedené informace budou použity pouze v rámci ... Odpovědi shodné s Vaším názorem prosím zakroužkujte.

Děkuji za spolupráci a navrácení vyplněného dotazníku

#### **1. Jakého jste pohlaví**

- a) mužského
- b) ženského

#### **2. Do jaké věkové kategorie se řadíte?**

- a) 20 let a méně
- b) 20-40 let
- c) 40-60 let
- d) 60 let a více

#### **3. Jaké je Vaše vzdělání?**

- a) základní
- b) středoškolské
- c) bakalářské
- d) úplné vysokoškolské vzdělání

**4. Sledujete filmy, které dokumentují společnost (osudy jednotlivců, skupin)?**

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

**5. Odhadněte prosím, kolik procent z celkového množství Vámi sledovaných filmů tvoří dokumenty zabývající se společností.**

<i>0 %</i>	<i>10 %</i>	<i>20 %</i>	<i>30 %</i>	<i>40 %</i>	<i>50 %</i>	<i>60 %</i>	<i>70 %</i>	<i>80 % a více</i>	<i>nevím</i>
------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	--------------------	--------------

**6. Jakými způsoby jste se setkali s filmem dokumentujícím společnost?**

- a) televizní vysílání
- b) kino
- c) DVD
- d) jiným způsobem

**7. Do jaké míry souhlasíte s následujícími výroky:**

Dokument zabývající se společností sleduji pouze tehdy, když na něj náhodně narazím v televizním vysílání.

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

Tyto dokumenty záměrně vyhledávám.

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

Platí pro mě oba předchozí výroky.

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

**8. Jak Vás zajímají následující témata prezentovaná dokumentárními filmy? (Ohodnoťte prosím počtem bodů na škále 0-10, kde 0= vůbec mě to nezajímá, 10= velice mě to zajímá)**

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Historie národa											
Významné osobnosti											
Handicapovaní lidé											
Politický vývoj společnosti											
Lidé na okraji společnosti											
Mezilidské vztahy											
Alternativní způsob života											

**9. Sledujete časosběrné filmové dokumenty (tj. ty, které dokumentují určitý jev v dlouhém časovém horizontu, např. několika let)?**

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>Nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

**10. Domníváte se, že dokumentární filmy odrážejí vývoj společnosti?**

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>Nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

**11. Domníváte se, že filmoví tvůrci prezentují obraz společnosti ve své tvorbě nezaujatě?**

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>Nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

**12. Myslíte si, že sledování společensky zaměřených dokumentů přispívá k větší informovanosti občanů o tom, co se děje v jejich zemi?**

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

**13. Domníváte se, že by se dokumenty měly zabývat tématy rizikového společenského chování či možného ohrožení, která život ve společnosti přináší?**

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

**14. Domníváte se, že je důležité, aby dokumenty nabízely skutečné příběhy lidí „na okraji společnosti“?**

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

**15. Myslíte si, že sledování dokumentárních filmů může sloužit jako prevence před rizikovými a ohrožujícími jevy ve společnosti?**

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

**16. Do jaké míry souhlasíte s následujícími výroky:**

Filmy dokumentující současnou společnost mohou být užitečné při výchově dětí a mládeže.

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

Filmy dokumentující současnou společnost by měly být dětem promítány ve školách.

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

**17. Myslíte si, že sledování filmů dokumentujících současnou společnost může pozitivně ovlivňovat výchovu dětí a mládeže a být součástí prevence rizikového chování (např. užívání návykových látek)?**

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>Nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

**18. Domníváte se, že sledování filmů dokumentujících současnou společnost (přiměřeně věku dětí a mládeže) může přesto mít na děti a mládež negativní vliv?**

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>Nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

**19. Znáte českou režisérku Helenu Třeštíkovou?**

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>Nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

**20. Znáte některé z následujících filmů Heleny Třeštíkové?**

- a) Soukromý vesmír
- b) Katka
- c) René
- d) Marcela
- e) Manželské etudy
- f) Řekni mi něco o sobě
- g) jiný



**21. Domníváte se, že výše uvedené filmy dokumentují vývoj české společnosti?**

<i>určitě ano</i>	<i>spíše ano</i>	<i>spíše ne</i>	<i>určitě ne</i>	<i>nevím</i>
-------------------	------------------	-----------------	------------------	--------------

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora:** Karolína Posltová

**Obor:** Sociální a mediální komunikace

**Forma studia:** Prezenční

**Název práce:** Český dokumentární film – Helena Třeštíková

**Rok:** 2015

**Počet stran textu bez příloh:** 45

**Celkový počet stran příloh:** 9

**Počet titulů českých použitých zdrojů:** 13

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů:** 4

**Počet internetových zdrojů:** 12

**Vedoucí práce:** MgA. Tomáš Kepka